افتتاحية العدد

هذا العدد

في غمرة نشاطاتنا الثقافية المتشعبة ، تظل الانواع الادبية الرئيسة ؛ المسرح والقصة والشعر ، مواكبة لاهميتها وجدواها ، وتأثيرها ، في مجمل العملية الوجدانية والروحية ، ولكن التفاوت في مدى التأثير بين هذه الانواع ، يبقى المؤشر الاصيل للتطور العام ، في مسيرتنا الثقافية . الشعر والمسرح لهما شأنهما ، ودورهما في خلق التفاعل الحي ، بين الجمهور والكاتب المبدع ، والشاعر المطبوع ، . الشعر متميز المعالم والسمات ، في حياتنا الادبية بأسرها ، متأصل الجذور في تراثنا برمته . ولكن ، اين هو موضع المسرح ، تأريخا وتراثا ، وحضورا ؟

لقد تخطى مسرحنا في العقدين الاخيرين ، بعض الحواجز ، لينتقل الى الساحة ، ليثبت وجوده ، ويدلل على اهميته ، بدخوله المباشر في وعينا الثقافي بعامةووعينا الفني ، بخاصة .. واذا كان قد تدرج في سلم التقدم ، بين هذا الاحباط او ذاك ، وبين هذا المحفز او ذلك، فلأن تلك سنة الحياة التي يعتورها حافز التلاشي والتخلف من جهة ، ودافع التغير والتبدل نحوالاحسن والامثل من جهة اخرى ، وبين هذين الحدين ، تتوافر للحياة عوامل الحركة والنماء والتجدد . وهذا ما حدث لمسرحنا ايضا بصفته ظاهرة حضارية ، وواجهة فكر وعلامة يقظة وتحفز ، وحركة فن متفرد . وكل هذه السمات لا يمكن ان تتوافر في مسرحنا ، اذا ظل ذلك المسرح بين جدرانه المعهودة ، ومجاله الضيق .ومن هنا ، كان لابد لمثل هذا الفن أن يتجاوز الحواجز ، أن ينتشر ، على أوسع نطاق ، أن يتصل بحياتنا العامة والخاصة اتصالا حيويا ، منفعلا بها مؤثرا فيها ليمتلىء وجوده بالنسغ المحرك والدم الحار ، والوجدانالخلاق.

ولما كان الفن المسرحي ، فن الجماهير ، فن الواقع والحقيقة ، يعبر عنها جميعا باللغة التي تعبر خير مايكون التعبير صدقا واداء ، بالتجسيد المتنامي المتطور ، وبالتشخيص العياني ، على خشبة المسرح ، لكل ما تستطيع الكلمة المكتوبة ان تقدمه وتعطيه ، فان الكتابة المسرحية ، تظل المعين الذى لا ينضب لمثل ذلك التعبير وذلك الاداء . ومن هنا كان التكامل بين الكاتب المسرحي وبين المخرج والممثل واردا ، مؤثرا ، وضروريا، في العملية المسرحية التي لا تستقيم فعالياتها ، بدون هذا التفاعل الدائب ، المجدي ، في عواقبه ونتائجه . ولما كانت الكتابة المسرحية عاملا فعالا في قوام تلك العملية، فالتوكيد عليها ، وتعزيز مقوماتها ، واغناؤها بكل وسائل التثقيف والتشذيب والتجديد ، مهام ثقافية وادبية وفنية ، ينبغي ان تؤخذ بنظر الاهتمام بكل جد وعناية ودقة . ومن هنا يقتضينا الامر ، وهو على ما هو عليه من اهمية قصوى ، ان نولي الترجمة ، بصفتها رافدا مسرحيا اصيلا ، ما هي جديرة به من تثمين وتقويم وتعضيد ، من غير ان ينسينا ذلك اهمية التأليف ، ولا سيما وهو الرافد الاشد تأثيرا في مجمل العملية المسرحية ، على الصعيدين الوطني والقومي. وهذه الاسباب مجتمعة ، تتضافر لتكون مبررات سليمة، في واقعنا الثقافي والفني ، لكي تحملنا على النهوض بواجباتنا ، والتحلي بمسئولياتنا ، في تقديم ما نستطيع تقديمه من اوجه النشاط المسرحي ، وفي

تصورنا يمثل مسرحنا بسلبياته وايجابياته ، بكل ما عليه وماله ، في واقعه الراهن . كما يمثل ، في توقعاتنا، وقد ناله التطوير المطرد ، في مستقبله بعد تطعيمه بكل ما من شأنه ان يعزز مكانته ، ويركز دوره في حياتنا الفنية والادبية . وفي كلا المنظورين : المنظور الراهن، ومنظور المستقبل ، يظل املنا وطيدا في جدوى الفعالية المسرحية تاليفا واخراجا واداء .

ومن هذا المنطلق ، منطلق الرؤية الواضحة لواقعنا ومستقبلنا ، نتوجه الى كل المهتمين بالمسرح ، ونحن ، على امتن يقين ، ان كل اسهام ، في الدراسة المسرحية ، سواء أكان نقدا او نصوصا ، او معالجة تقنية ، لابد ان يحقق قدرا معينا من التاثير الايجابي في مسيرة مسرحنا ، ولا سيما وهذا المسرح بحاجة ماسة الى كل الفعاليات التنظيرية ، والجهود الاستكشافية، واللاحقات التقنية منها والفكرية والفنية . ومتى ما تهيأت هذه الامور ، على صعيد الصحافة الادبية والفنية ، بشكل دائب ومستمر وتوثقت الصلات بين المسرح ، بفرقه ومؤسساته كافة وبين هذه الصحافة ، كان التفاعل بينهما اجدى نفعا ، لدى جمهورنا المسرحي ، والمعنيين بمسرحنا على حد سواء . وهذا هدف كبير ، نسعى ، من خلال ما نقدمه، الى تحقيق جزء ولو يسير منه . وبما ان المسرحصورة فنية صادقة لمجتمعنا ، في تناقضاته ، وتياراته المتباينة ، في مشكلاته وقضاياه الانية ، وغير الانية ، في طموحاته وتطلعاته ، في حركته بين ما يشده الى الماضي بترسباته ، وبين ما يجذبه الى المستقبل بدلالاته وقسماته ، فانه يصح لنا القول : ان كل ما نقدمه للمسرح من جهود متواضعة ، يبقى قاصرا عن الايفاء بحقه ، وهو في اول الشوط ، من فعالياته وعطاءاته ، وقدراته على الاستيعاب والتمثيل ، من اجل ان يكون مسرحنا اهلا بشعبنا وامتنا ، من اجل ان يسهم بقسطه المهم ، في نهضتنا الادبية والفنية ، في مواجهة مختلف التيارات اللبرالية والعبثية والبرجوازية ، التي تحاول عزل المسرح عن حياةالشعب، بان تجعل منه لعبة كبيرة ، على الخشبة المسرحية ، تسلي افراد الجمهور وتلهيهم وتبعدهم عن قضاياهم ومشاكلهم بافتعال اوهام ذاتية وخلق اجواء غريبة ، موغلة في الانكماش والغموض والابهام .. وهذا الفن العابث يتنافى تماما مع مسرح الشعب الذي نريده ونسعى اليه ، لانه مسرح المستقبل ، مسرح انساننا الجديد ، المواجه للشمس بجبين شامخ ، وثقة اكيدة ، وهو يعرف اصدق ما تكون المعرفة ، ان صراعه مع مخلفات الفساد والتفسخ والتخلف ، صراع مر قاس ، لانه صراع الحياة مع الموت . ولما كان مسرح الشعب من مستلزمات هذا الصراع الاساسية الرئيسة فان كل اسهام في دعم هذا المسرح ، يعد تعزيزا لمسرحنا، بكل ما فيه من امكانات وقوى فعالة ، لا مناص من أن تتفتح جميعا يوما ما ، ليكون مسرحنا ، موضع افتخار لنا واعتزاز ، في وجهه الفني المشرق ، وعطائه الثر وفكره النير .

هيئة التحرير

رؤوس أقلام

في

ان البحث صعب والاصعب من ذلك هو الا تضيع ما وجدت
(المخرج توفستونوغوف)

رؤوس الاقلام هذه ان هي الا محاولة لسبر اغوار عمل وفن الممثل ، وهي محاولة تعتمد في نهجها استقراء اعمال ، وآراء علماء في مجالي العلم والفن كذلك تقارن وتتخذ من تربية رواد الفضاء ، اساسا للبحث ، في استنباط طريقة وتفكير وتمرين لتربية ممثل ـ مبدع ، مثقف .

وهي ، اخيراً ، محاولة في البحث من اجل الوصول الى ممثل جديد ، ممثل باحث ، معاصر ، خلاق .

اذ تزخر مسارح الفن الدراماتيكي ، من اكثرها تقدما حتى اقلها تقدما . تزخر بممثلي النمط الواحد ، في عصر لم يعد فيه مكان للفطرة ، ـ صفة من صفات الممثل النمطي ـ عصر تطور تقنية الفن ، ودخول العلم مجال الفن ، محللا ظواهره ومفسرها تفسيرا علميا ، ومربيا اجهزة الممثل ووسائله التعبيرية تربية علمية ، الى جانب التربية الفنية .

اذ اصبح لازما اتحاد العلم والفن في انسجام يكمل بعضها بعضا ، مواكبة لتقدم الحياة وتغيرها ، ومواصلة لحركة التأريخ والكشف في مجاهل المستقبل .

لايعاني المسرح الدرامي الجاد من شحة النص المسرحي ، ولا من رتابة البرنامج المسرحي المتكرر ولا من قلة البحث عن المعالجات المتحددة للعرض المسرحي ، او من قلة ايجاد الحلول الجريئة لمشاكل العرض المسرحي فحسب ، بل ويعاني المسرح مشكلة لاتقل اهمية عن كل ما تقدم ، وهي مشكلة تجديد الممثل ، وخلق ممثلين جدد يتميزون بالثقافة الفنية والتقنية التي تجعل منهم فنانين مبدعين ، بعيدين عن الروتين والقالب الواحد المكرور .

ممثلون مبدعون الى حد الوقوف بشموخ الى جانب المخرج والمؤلف والى جانب الادب الكبير .. والشعر العظيم ..

ممثلون كبار ، مثقفو الصوت والجسم والفكر والشعور . يتميز الممثل النمطي بكونه ممثلا ـ نتائجيا ـ لايقدم اثناء عمله الا نتائج معروفة ، ولا يقوم بأي عملية خلق ، بقدر ما يعطي بنتائج منمطة فقط ، نتائج معروفة مسبقا من قبل المشاهد . فكل مايعرضه وسيعرضه ، معروف ، متوقع منتظر ، ومكشوف مقدما . يقول الممثل الانكليزي الكبير اوليفيه : (ان سر عملي كممثل ناجح ، هو اني افاجيء المشاهد بعكس ما يتوقع وينتظر) .

وعلى عكس الممثل النمطي ، يتميز الممثل الخلاق ببحثه ، وبقيامه بعملية خلق الدور وانجابه واحيائه أما عيني المشاهد بشكل يبدو كما لو ان كل شيء يحدث لاول مرة وبكونه عارضا ومعانيا ومفكرا في كل خلجة ونبرة واشارة وشعور ، كل ذلك بحيوية متعة العيد والاحتفال التي يخلقها الشيء الجديد ، الخالق ، المضيف ، المعلم ، الممتع ، الميقظ لسلسلة لا متناهية من الصلات الحسية الجمالية ، والشعورية والعقلية ، ومجمل حواسه الداخلية والخارجية ، في ملء العالم المحيط ، بما لاينتهي من الشعر والحركة والفكر والمتعة .

هناك ممثلة ايرلندية شهيرة هي ـ شيليفون ماكينا ـ يقال انها اعظم من مثلت ـ جان دارك ـ في تأريخ المسرح المعاصر . وعن تمثيلها في مسرحية سنج ـ مهرج العالم الغربي ـ قال احد النقاد : (انها قد اضافت شعر الحركة الى شعر صوتها ، صانعة اروع التناسق النغمي ، بحيث ان كل كلمة قد تحددت وتجملت بحركتها المنسجمة وكما يستمر المؤلف الموسيقى من حيث توقف كاتب الكلمات ، كذلك كانت شيفون ماكينا ، تستمر في التعبير عندما تتوقف كلمات المسرحية . وكانت النتيجة : ان تصوير هذا اللمسة العاطفية انما هو جمال يدعك لا تعرف ان كان مثل هذا قد حدث من قبل او يمكن ان يحدث من بعد ..!)

ويتطلب الخلق والمعاصرة من الممثل الخلاق المعاصر ، مراقبة وبحثا دائمين . مراقبة الحياة ،

فن الممثل

قاسم محمد

الظواهر ، المسببات ، ودراستها جيدا من اوجهها العلمية والفنية ، كل ذلك من اجل اكتساب .... انطباعات جديدة متنوعة وذلك من اجل اغناء افكار الممثل واحاسيسه وذاكرته وبالتالي من اجل اكتشاف وسائل تعبير جديدة متنوعة . تغني بدورها المراس الفني والثقافي والتقني للممثل . وتكمن ضرورة المراقبة والبحث والدراسة ـ علميا ـ في انها تؤدي الى اكتساب .. الانطباع الجديد . وهذا يؤدي بدوره الى تدريب اعضاء الحس الداخلية والخارجية ـ وسائل التعبير لدى الممثل ـ هذه الاعضاء التي لاتعتبر فقط (بوابات مفتوحة على العالم) ولكنها ايضا وسائل للتحكم في العالم .

ان الانسان الاعتيادي فيظروفه اليومية الحياتية الاعتيادية لايشكو اي نقص في الانطباعات الجديدة .ذلك ان مئات الصور المختلفة تمر امام ناظريه كل يوم . وهذه الصور تؤثر في عدة اجهزة واعضاء فيه بدون انقطاع . تؤثر في السمع والبصر والذاكرة . كذلك تستقبل حواسه ظواهر متنوعة وترسل نبضات الاعصاب بأنتظام اشارات الى المخ .. فتنمو حواسه لتقوم بوظائفها بشكل طبيعي .

ولهذاالسبب بالذات ، فان ممثلا بدون انطباعات متجددة ، مجددة ، وبدون مراقبات باحثة دارسة دائمة ، ستصبح اجهزته وحواسه وبالتالي وسائل تعبيره عاجزة تماما عن القيام بوظائفها الفنية والتقنية، وستبقى وحيدة الجانب .. نمطية .. فاقدة تنوعها .

اذ سيتأثر عمل المخ ، وربما اضطرب ، والمخ هو العضو المركزي وهو الاساس المادي لعالم الانسان الداخلي ـ وعي الانسان .

ـ اذا انعدمت المؤثرات ربما تولدت اضطرابات خطيرة في وظائف الاعضاء ـ .

لقد توصل بافلوف الى استنتاج يقول :ـ

(انه لابد لكي يعمل المخ بصورة طبيعية ، من شحنة ثابتة من النبضات العصبية الخارجية التي ترسلها الحواس الى لحاء المخ عبر التشكيلات التي تحت الادمة . ان تكرار ورتابة الانطباعات عند انعدام التيار الكافي من المؤثرات الخارجية ، يقللان درجة حساسية توتر لحاء المخ . وقد يؤدي هذا الى خلل في الوظائف السيكولوجية) .

ومن هنا بخاصة ، تكتسب اهمية قصوى ، دعوة ستانيسلافسكي ، للممثل بالمراقبة والدراسة للظواهر ومراقبة ذاته عبر ذلك واجراء علمية البحث والتحليل والمقارنة . ذلك ان الممثل بوصفه فنانا خلاقا ، ومن اجل بقائه خلاقا دائما ، لابد له من تنويع الحياة والاطلاع والثقافات المتنوعة ، والانطباعات المتجددة ، والعمل المتواصل في تربية ذاته وممارسة الفنون والهوايات الاخرى غير التمثيل كي يبني ذاتا فنية متعددة الجوانب .

اذ ان النمطية والرتابة في التطلعات والممارسة تؤديان ، لامحالة الى انعدام الاهتمامات العليا ، ولاتخلقان الا ممثلا نمطيا .. رتيبا .. فقيرا .. عديم الفاعلية . ولايجب اعتبار عملية المراقبة والبحث والدراسة عملية روتينية وظيفية . بل هي تمرين اساسي للذاكرة ـ احد اهم اسلحة الممثل الخلاق ـ والذاكرة ذلك العنصر الاساسي في عملية الخلق الفني لدى الممثل ، كما هو معروف ، عملية معقدة في نفس الوقت لانعكاس الواقع والاحتفاظ بالانطباعات واستعادة وتمييز ما استوعب سابقا او ما احس به او ماوقع ـ استعادة التجربة الشعورية احساسا وادراكا وتصويرا بالجسم والصوت . (تكنيك خارجي) وبالعقل والعاطفة (تكنيك داخلي) ـ ولكل منهما تمرينه ومراسه .

وقد تكون الذاكرة سريعة العمل . او تكون لامد قصير او لامد طويل . والذاكرة لامد طويل – وهي مايجب على الممثل تربيتها وتطويرها – هي ذخيرة المعارف الانسانية . اذ يساعد تطويرها على تخزين المعارف باستمرار – لدى الممثل الخلاق تجري عملية التخزين والتحليل والمقارنة في وقت واحد – (الذاكرة مستودع العقل ، ولكنه مستودع ذو اجنحة عديدة ، ولهذا يجب قبل كل شيء ، خزن كل شيء فى جناحه) هكذا يعرف الذاكرة القائد الروسي – سوفوروف – اما نابليون فيقول بصدد الذاكرة :– (ان كل المعارف مخزونة في راسه كما فى صوان الثياب . وما عليه الا ان يفتح الدرج المطلوب لكي يأخذ منه المعلومات اللازمة) .

وللذاكرة لامد قصير اهمية ايضا ، اذ انها تسجل الاحداث الجارية وتنظيمها في سلسلة واحدة مع الاحداث التي جرت لتوها وتربطها مع الاحداث القادمة مباشرة .

وفي سبيل المام الممثل بجوانب عمله ، علما وفنا وتقنية ، لابد من أطلاعه ومعرفته للادب ، واللغة ، والموسيقى ، ذلك ان الادب يدخل فى المسرح مكونا ركنا هاما من اركان العرض المسرحي ، وفى فن الممثل ، وذلك لان الممثل يتعامل – الى جانب تعامله التقني والفكري والحسي مع الدور – يتعامل بنفس القدر مع .. ادب الدور .. مع اللغة والكلمات وخواصها الادبية رؤياها الصورية والمعنوية والموسيقية .

وهنا لايجوز ، حتى التصور ، بأن ممثلا ما يتمكن من تفسير ومعالجة واداء شخصيات مسرحية ذات بناء ادبي ولغوي – الى جانب البناء الدامي – عظيم العمق والدلالات والشمول ، دون ان يرقى الى مستوى ذلك الادب الكبير ، وتلك اللغة العظيمة ، فهما ووعيا وتصويرا . وسيعجز ايضا عند الاداء المحلي في مسرحية محلية محكمة البناء رصينة التصوير ، فنا ولغة وادبا .

عبر الادب في الماضي ، ويعبر في العصر الحديث ، بل ويدخل ، شأنه شأن الموسيقى ، فى مجالات الحياة الواسعة المتعددة ، يدخل معبرا ومسجلا ومصورا اعمق اغوار العقل والنفس الانسانية عبر الكلمة والنغم ايقاعا وشاعرية . يدخل كل هذا ويتدخل بخاصة فى فن الممثل من اوسع الابواب ليصل اعمق مدى من اماد فن الممثل ، ولهذا على وجه الخصوص ، تعتبر الثقافة، الادبية واللغوية والموسيقية عناصر مهمة في عملية بناء وتكوين ذات الممثل الفنية ، المتعددة الاوجه والجوانب، ذات ممثل بعيد عن القالب الواحد والنمط في فن التمثيل . ان اطلاع الممثل على الادب والتقف به ، سيجعل آدبا مختلفة تمر عبر عقل وذاكرة الممثل ، آدبا تختلف في اساليبها ، وبنائها واهدافها ومستوياتها وتقنياتها . فكلما ازدادت انطباعات الممثل اتساعا فى افاقها . ازداد الممثل عمقا فى فهمه وتصوريره لمعاني وصور ورؤى الادب واللغة التي يتعامل بواسطتها ، ومعها ، يقول اوليفد : (الممثل:– انهذلك الفاهم العظيم) وفي هذا الصدد لايقل دور الموسيقى عن دور الادب . اذ ان الموسيقى ترفع من معنويات الانسان ، وتزيد من قدرته على العمل والابداع . وبالنسبة للمثل الباحث عن الانطباعات الجديدة التي لاتنضب فان الموسيقى تغني تعبيره الصوتي والجسدي ، وتمنحه ثراءلاينضب من الايقاعات المعبرة ، المفكرة ، المصورة اذ انالموسيقى تستدعي دائما ، عند الاستماع إليها ، صورا مختلفة وكثيرة : كما انها تيقظ المخيلة ، وتخلق رؤى واضحة لموضوعات وافكار عديدة ، تغنيالممثل بتجديد معالجاته لادواره وتزيدها تنوعا وجدة ومتعة مما سيبعده عن التكرار السهل والنمطية ، القبر الحقيقي لموهبة الفنان .

ان تأثير الموسيقى العاطفي يكشف عن سنة عامة : هي ارتفاع الاستجابة العاطفية – الجمالية ، التي تؤدي حتما بالممثل الى اعتماد اسلوب التحليل والمقارنة والمناقشة .

يعتبر المسرحي العظيم – ستانيسلافسكي – التحليل مفتاحا لعالم الانسان الداخلي ، والدخول الى اعماق الدور ، اذ يقول بصدد التحليل :– (التحليل عملية معرفة المسرحية والدور :

ما الذي يمكن عمله من اجل استدعاء نقاط جديدة مضيئة في الاماكن المظلمة ، الميتة .هذه النقاط التي تقرب الممثل اكثر الى العالم الداخلي للبشر الذين يجري تصويرهم على خشبة المسرح ؟

من اجل هذا لابد من عملية ضرورية ، سنسميها ، عملية – معرفة المسرحية والدور – التحليل – اين يكمن التحليل وهدفه ؟

يكمن هدف التحليل في البحث عن اثارة – الاهتمامات التمثيلية – والتي بدونها لايمكن ان يكون هناك تقرب الى الدور او الى الخلق الفني . هدف التحليل هو فى النفاذ والتعمق فى روح الدور ، من اجل دراسة تركيب عناصر هذه الروح وطبيعتها الداخلية والخارجية ومجمل حياة الروح الانسانية .

اكثر من ذلك ، يكمن هدف التحليل في دراسة الظروف الخارجية وفي دراسة احداث حياة المسرحية، لانها تؤثر على الحياة الداخلية والحاية الانسانية للدور، اخيرا ان هدف التحليل يكمن في بحث الممثل عن الاشياء المشتركة والقريبة بين الروح : والمشاعر ، والاحاسيس ، والمعاناة ، وعن كل العناصر المقربة بين الممثل والدور .

وفى اختيار المادة الضرورية للخلق وغيره – فان التحليل هو الذي : يشرح ، ويكشف ، ويتفحص ،

ويدرس ويقيم ، ويعترف ، ويرفض ، ويؤكد ، ويجد الخط الاساسي ، وفكر الواجب الاعلى : والواجبات الثانوية للمسرحية والدور .)

ان تحليل المعلم الكبير هذا ، يقود الممثل الى مسألة تأصيل وتعميق الوعي . الوعي الذي تنطوي تحت ظله مفاهيم التحليل ، الفهم ، التصور ، المعالجة، وافضل الحلول الفنية وماشابه ذلك .

ان عمل الممثل الواعي في الدور ومعالجته ،واعادة تأليفه على خشبة المسرح ، بواسطة تقنياته الداخلية والخارجية ــ واخيرا ادائه للدور ، انما هو عمل لايختلف عن عمل العالم الذي يقوم بالبحث والكشف عن ظاهرة ما في اي مجال من مجالات الحياة والطبيعة والكون . فالعلم يحقق انجازاته العلمية عن طريق البحث والدراسة والتحليل ، كذلك الممثل الواعي ــ الخلاق : يحقق انجازا فنيا ، واهدافا معينة عن وعي وادراك ــ خلال البحث والدراسة والتحليل والمقارنة ،

ومن هنا بالذات تأتي الاهمية القصوى لتربية وعي الممثل وتكامله بحيث يستطيع الممثل ان يعي عمل المخرج وفنه . وان يفهم بمداخل الاخراج ولغته ، وباساليب التأليف ومعالجاته، وبوسائل التنفيذ ، وبطرق تأليف العرض المسرحي ، وبتعدد اشكال واساليب الاداء . كل ذلك لكي لايجعل من نفسه مجرد عنصر ــ منفذ ــ خال من القدرة على الكشف والاضافة ان الممثل المالك لوعي ثقافي متكامل ولوعي مسرحي مركب ــ عن طريق تخزين الانطباعات والمعارف ــ هو ذلك الممثل المالك بطرق تفكير ووسائل تعبير عديدة ، مرنة ومدربة .

فحين يعالج الممثل دورا ما ، سواء اكان واقعيا ام رمزيا ام وثائقيا ، ام نثريا ام شعريا ، عصريا كان ام تأريخيا كوميديا ام مأساويا فانما يعالج الدور بواسطة اجهزة وحواس وافكار معينة ، محددة لتحقيق اهداف محددة معينة . اذن عليه ان يدرك وان يعي ، قبل كل شيء الاساليب والوسائل ــ فكريا وتقنيا ــ ليجد افضل الحلول واذكاها لمجموعة من المعادلات ، وان يوحد في كل لا يتجزابين مضمون الدور وشكله ووسائل تعبيره . وعلى عكس الممثل النمطي ذي القالب الواحد، ويفكر بعدة افكار في وقت واحد . اذ ان ابعاد الزمان ــ الماضي ، الحاضر ، المستقبل ــ وكذلك ابعاد الحدث ــ ماحدث ، مايحدث ، ماسيحدث ــ اضافة الى ابعاد الدور الاخرى ، تتحد كلها في بعد واحد يجري في زمن واحد ، في مكان واحد ، هو حضور الممثل ، بكل ملكاته . تتحد في عملية خلق الممثل ، ووجوده على المسرح حاملا لغة المسرح الام : الفعل ، الحركة ، الايقاع مولودا ووالدا بشكل مستمر لايتوقف .

ان هذا الوعي المتطور في عملية خلق الممثل ، يقود ولاشك الى اهمية الانتباه وتركيزه ومقدرته الفائقة كقدرة انتاجية في عمل الممثل .

وتعمل على تربيته وتطويره بواسطة تمارين عديدة

ان جميع مدارس واساليب التمثيل تولي الانتباه ــ كعنصر مطور للوعي ومتفاعل معه ــ اعتمادا كبيرا وتعمل على تربيته وتطويره بواسطة تمارين عديدة معقدة ومختلفة،يروي عن يوليوس قيصر ــ وكان من اصحاب الذاكرة لامد طويل وانتباه مركز ــ بانه كان يقوم بعدة اعمال في وقت واحد .

والمعروف عن لاعبي كرة القدم العالميين ، بأنهم يقومون بعدة عمليات اثناء اللعب ، ويقومون بتنفيذ ما لايقل عن خمسة واجبات في وقت واحد .

وقد اثار العالم الفرنسي النفسي ــ بولان ــ دهشة معاصريه عندما عرض عام ۱۸۸۷ قدرته على قراءة قطعة شعرية وكتابة قطعة شعرية اخرى في الوقت نفسه او القاء قصيدة وحل معادلات رياضية معقدة . كتابة . فما الذي ساعده على تحقيق هذه الدرجة العالية من انتاجية العمل ؟

انها قبل كل شيء القدرة على نقل الانتباه بلمحة بصر من موضوع الى اخر واستيعاب كل الموضوعات في وقت واحد وكممثل واع ، اثناء الالقاء بطبقة صوتية معينة ذات شحنة شعورية ورؤيا ومعالجة معينة ، فهو يهيء في ذات الوقت الطبقة الصوتية الاخرى ، المغايرة ، ذات الشحنة الشعورية والرؤيا والمعالجة المختلفة تماما ، شعوريا وايقاعا وتوقيتا وفكرة .

واثناء مايكون موضوع انتباهه حالة معينة ــ شعوريا وعقلا ــ تكون ، في الوقت نفسه ، دائرة انتباهه فيوزع جانب منها الى ماسيأتي بعدها من مشاعر وافكار وموضوعات تواصل مايعانيه الممثل في في اللحظة الحاضرة ، على الرغم من الاختلاف بينهما . شكلا ومضمونا . ولا تتحقق هذه القدرة في انتاجية الممثل ــ الموظف انتباهه ووعيه ــ الا عن طريق التمرين المنتظم الساعي لتحقيق اهداف وانجاز فني ــ تقني ، تعبيري ، محدد مقدما ، بينما وسائل وطرق الوصول الى تحقيقها محدودة

وتلعب الرؤيا والتجربة دورهما في تجسيد هذه العملية ، خلال التمرين الهادف . ذلك ان كل تمرين يجب ان يتم ويجري وفق نظام محدد بوعي : وضع مهمة ، ثم تدقيق الواجبات ، وتسجيل النتائج ومناقشتها وتحليلها . ومن العيوب الشائعة ، بل والاكثر انتشارا ، في تمرين المثل النمطي ، هو عدم برمجة ومنهجة التمرين وفق نظام فني – علمي . بل غالبا مايجري التمرين بشكل وظيفي – روتيني . اذ انه في معظم الاوقات يأتي الممثل النمطي الى التمرين ويبدأ عمله فى الدور ومعالجته وبنائه ، واعادة تأليفه ، وحل معادلاته ، فى مكان وزمان التمرين فقط .

بينما تتطلب البديهة في هذا المجال ان يكون هناك وقت عمل بالدور قبل التمرين ، ووقت عمل اثناء التمرين ، ووقت عمل فيما بعد التمرين.الممثل النمطي ينمط التمرين ايضا ، ومايجعله ينحو منحى النمطية ، هو استسهال مهمة الممثل والاستهانة بوقت التمرين وعموم برمجته ، وعدم التكرس والبحث . فيبقى ذا اسلوب واحد ، وحيد الجانب ، لا يبذل جهدا ولايقوم ببحث ، ولايجهد في تمرين . وانهعمليا يحمل نمطه معه حتى فى سلوكه الحياتي ، اليومي العام .

ان الاجتهاد والبحث فى التمرين والتكرس المنظم المبرمج له يعني الانغمار في العمل المسرحي واعتباره القضية الاهم في حياة الممثل وحياة المجموعة التي يعمل ضمنها .

ويعني كذلك القضاء التام على كل التشويهات والاساليب العتيقة الموروثة ، ويعني اكثر من ذلك كان يتحول الممثل الى باحث يتيح لاجهزته وحواسه – الخارجية والداخلية – لان تتطور وتتفتح وتتمتع بالقدرة على الخلق المستمر ، المتجدد ، لاعلى ترسيخ المهارة ، بل على انطلاقها في تفجير عوالم حياة الدور وعدم تنميط وقولبة الافكار والاحاسيس .

يشير بافلوف الى :– (ان الجهاز العصبي المركزي يتمتع بالقدرة على ترسيخ الوظيفة . فالمهارة المكتسبة جيدا ، هي نموذج مطبوع ، ديناميكي ثابت وتترسخ المهارات بفضل تصورها الذاتي) . ومن وجهة نظر الممارسة الفنية لهذه القضية ، فقد توصل ستانيسلافسكي الى اكتشاف مايلي :– (فى الفن الدراماتيكي ، قسم البشر ، ومنذ القدم ، الى انواع كثيرة : طيبون ، شريرون ، مرحون ، حزانى ، اذكياء، اغبياء ، وماشابه ذلك كما يوجد هكذا تقسيم للادوار وللممثلين فى الفرق المسرحية وقد اصطلح على تسمية – النمط – وكذلك يوجد النمط التالي :– ممثلون وممثلات تراجيديون (بطل وبطلة) عشاق دراماتيكيون ، شيوخ وعجائز دراماتيكيون وكوميديون، آباء نبلاء ، ادوار مميزة ، كوميديون مغفلون ، عشاق الفودفيل ، السيدات العظيمات ، ممثلون ثانويون ، ممثلون ثالثيون . . الخ ! لكن ابرز اتباع النمطية والتقسيم النمطي ، هم اولئك الممثلون ، قليلو الموهبة، الذين لايملكون الا افقاضيقا ووحيد الجانب .

وحسب اعتقادي انه يوجد نمط واحد فقط ، هو الادوار المميزة .

ان اي دور لايحوي في ذاته خاصية مميزة – انما هو دور سيىء ، دور عديم الحياة . ولان الممثل النمطي لايستطيع منح خواص مميزة للادوار التي يمثلها – فانه ممثل سيىء ، ممثل رتيب .

وفعلا ، لايوجد على الارض انسان لايملك خاصة يتميز بها وحده . ولهذا السبب بالذات ، فانني لاضع مثالا لكل ممثل – تجسيد روحي وخارجي كامل . فليبد هذا الهدف ليس في مقدور عليمي الموهبة عندئذ سينقسم الممثلون الى نوعين فقط – ممثلون جيدون وممثلون سيئون .)

هنا يبدو لنا قصور الممثل الذاتي – والممثل النمطي بخاصة – وهو في عدم تكرسه وتكريسه قواه لعمله الخلاق . مما يجعل منه ممثل قالب ، واقفا فى مكان واحد لايتحرك ولاينمو ولايتطور .

ان القصور الذاتي هذا يعرقل تطور المهارات الجديدة فى ظروف جديدة . فكلما تجددت الظروف وتنوعت فان القصور الذاتي – للتفكير النمطي – يبقي المهارات على حالها . مهارة قديمة في ظروف عمل جديد . وبتعبير اخر : كلما كانت المهارة اكثر رسوخا ازدادت صعوبة التخلص منها واستبدالها بغيرها .

ان المهارات يجب ان تكون مرنة وان تقوم على اساس اتقان العمل ، اي عمل ، وبخاصة الاعمال الجديدة ، عن وعي وادراك وتفهم ، لابمجرد الحفظ الالي ، وذلك لان الدور ، كالكائن الحي تماما ، فكلما أتحت له افقا واسعا ، متعدد الجوانب والخيوات ، اصبحت حياة الدور – الكائن الحي – اغنى ، اذكى اعمق ، واكثر عافية .

وان اساسا واحدا يجب ان يسود علاقة الممثل بالدور ، وتلك العلاقة ، علاقة خلاقة . الدور يفتح قوى الممثل ويدفعه الى امام ، والممثل يفتح قوى الدور وخباياه واحيائه . ان علاقة الممثل الخلاق

بالدور ، هي بمثابة ولادة كائن حي جديد . تجب المحافظة عليه ، تربيته ، امراره خلال مراحل نمو وتجارب متعددة ، وجعله كائنا يقف ويتنفس ويحيا معافى .

كما ان سيلا من المعلومات والمعارف والمسالك وعددا من مختلف المعالجات والحلول ، هي التي تحدد قيمة الخلق في علاقة الممثل بالدور . على ان تتم عملية توليف وتاليف . تفاصيل وخطوط هذه المعلومات القديمة بشكل واع لايولد اضطرابا فحسب ، بل وان يعينها تعيينا صحيحا ويوحدها في كل واحد ، هو الدور . هذا ولاشك ، يتطلب مرانا ومرونة عالية وافقا ثقافيا وفنيا ، ومعرفة بتقنيات فن الممثل .

كل هذا يعني ان كلا من الممثل والدور فى حركة فاعلة دائمة . ذلك ان وضع الدور ــ الكائن الحي ــ في مراس دائم وعمل مستمر من اجل احيائه ، ومن وضع ادوات واجهزة وحواس الممثل في هذا المراس ، على ان يخضع كل هذا لعملية الوعي والبحث ، لا ان يبقى عملا عفويا ابدا .

فحين يمارس الممثل الخلاق ، دورا جديدا ، يعتمد ولاشك على تجاربه السابقة ، ويقارن باحثا عن التماثل ، متذكرا الحالات المتشابهة ومطبقا الاساليب المجربة . وهنا كثيرا ماتنفعالعادات والحالات السابقة في الظروف الجديدة ولكن غالبا مايلزم تغيير العادات .

ولاتتحقق هذه العملية الا عن طريق التمرين .اذ يعتبر التمرين ، بمثابةالعلمية الاكثر اهمية في بلورة المراس واكتساب الخبرة .. المهارة المتجددة وللتمرين قوانينه .. واهدافه ايضا .

ومن الجدير بالانتباه ان نأخذ براي فاختانكوففى هذا المجال اذ يقول :ــ

(انها لسعادة ان تبحث في الفن . ان تنسى الجمهور ، ان تبدع لنفسك ، وتلتذ لنفسك ،وانا نفسي حكم على نفسي .

اريد من الممثل ان يعطي اقصى ماعنده ، ان يبحث باستمرار وان يأتي كل يوم بشيء جديد .

لا اريد من الممثل ان يحضر الى التمرين لان هذا واجب مفروض عليه ، وعليه ان يؤدي هذا الواجب فحسب ، بل اريد ان ارى ممثلا حيا ، منتبها خلاقا ، يولد كل يوم بشكل جديد) .

وعن نفسه كممثل يقول فاختانكوف : (اريد ان امنح كل ما يضطرم بداخلي ، اريد ان الهب ماحولي . سنحترق سنطلب المزيد ، سنبدع حتى نعرق ، وعندئذ فقط ، يمكن ان تكون هناك سعادة فى الابداع . اريد الا اكون كما انا الان . يجب ان اكون اخر .) وتعتبر جميع مدارس التمثيل ، قضية المزاج ، قضية لابد من توفرها كضوء مرافق للخلق والابداع .

ذلك ان ضرورة توفر المزاج الخلاق ــ النتيجة الحتمية لسعة الانطباعات وتعدد الثقافات ــ لتعتبر قضية حيوية في فن الممثل ، اثناء عملية التمرين ، اذ تبعد القالب ، وتقضي على النمطية . ان قضية المزاج وتفسيره وتوفره ، تنطوي على فكرة مادية ــ فنية صحيحة حول علاقة بعض انماط السمات الشخصية .

فكيف يمكن تحديد المزاج ؟ •

يجيب بافلوف على ذلك قائلا :ــ (المزاج هو وصف عام جدا لكل فرد على حدة ، وهو وصف اساسي جدا للجهاز العصبي . وهذا الاخير يترك هذا الطابع او ذاك على جوانب نشاط الشخص كلها) فكيف يؤثر مزاج الممثل على نشاطه ؟

يقول فاختانكوف بهذا الصدد :ــ (ان على الممثل ان يذهب الى التمرين كما لو انه ذاهب للاشتراك بعيد من الاعياد) .

وقد اجريت تجارب عديدة في هذا المجال . فكما لدى رائد الفضاء الكوني ، وكما لدى الرياضي .. وبخاصة لدى لاعب كرة القدم ، كذلك لدى الممثل . قد اتضح كيف يتقن كل من هؤلاء ــ رائد الفضاء الماهر ، لاعب كرة القدم الجيد ، والممثل الخلاق ــ واجبه ويؤديه بسرعة ، وكيف تؤثر فيه فترات الانقطاع عن العمل ، والى اي حد هو قادر على انتقاد نفسه ، وتحليل وتقدير اعماله .. وكيف يكتسب المهارات بسرعة .

ان عملية تمرين الممثل الخلاق ، وقضية المزاج ، تكتسب اهميتها وضرورتها ، كاهم مرحلة في خلق الممثل للدور ، من كونها تجري فعليا فى جو ومكان وزمان يختلف عن جو ومكان وزمان العرض المسرحي. وان فى هذه المرحلة ، يستعمل الممثل ادوات وعناصر هي ليست بالضبط الادوات والعناصرالتي سيستعملها الممثل اثناء العرض المسرحي . اي في عملية التمرين المهمة هذه ، تجري عملية تبسيط لبعض الامور وتعميمها ، ولهذا بالذات يبرز هنا اكثر ويتميز الممثل النمطي من الممثل الخلاق . الممثل النمطي ، يبقى اسير نمطه وقالبه ولايستطيع الاشتراك في خلق العيد والفرح والمزاج الذي يوحي بجو العرض المسرحي المقبل .

الممثل الخلاق يخلق فرحا عظيما في التمرين ،من خلال بحثه الدائم ومزاجه المبدع ، المخضر ، يستطيع ان يوحي ويري ويخلق جو العرض الفعلي الذي سيتحقق . وان يحقق انسجاما فى العرض المسرحي بين المهارات التي اكتسبها بالتمرين واثنائه ، ويحول المبسطات المعممة الى عناصر فعلية وخصائص تميز الدور المخلوق على خشبة المسرح .

الخلاصة ، ينبغي الا يكون التمرين وظيفة نمطية روتينية برنامجيةجامدة تؤدى فى وقت محدد وتنتهي. ان ابرز ممثلي المسرح العالمي المعروفين ، المركبي

الابداع ، المتجددي العمل والشخصية في فنهـــم التمثيلي تعتبر مهارتهم غير مرسـخة ، انما ذات تركيب احتمالي مرن ، وليست برنامجية جامدة . ان عملهم في كل تمرين من تمارينهم وفي كل عرض مـن عروضهم انما يدلل على ظمأفنان يسير نحو سبر اغوار مجاهل مغلقة غير مكتشفة ، تجب معرفتهاوبالتالي فهو ذلك الظمأ الانساني الخالد المرتبط دائما بافكـار واحاسيس ورغبات معينة .

حيث يقول لينين :ـ (بدون الانفعـالات الانسانية ، لم ، ولا ، وان يكون هناك ابدا بحـث انساني عن الحقيقة) .

ان الممثل الخلاق المعاصر المطلوب ، انما هواضافة الى كونه ظاهرة ثقافية ، مثقفة ـ بكسر القاف ـ قائمة بذاتها ، فهو ذلك المدفق حماسه وانفعاله وتفتح ذهنه وفكره وطاقته الجسدية والشعورية على تحقيق احلام لا نهاية لها ، فى كل عمل ، فى كل دور ، في كل امسية مسرحية انه الساعي أبدا الى السيطرة على الحلم وجعله ولعا وشغفا لاينضب او يمل من اجـل تحقيقه في احسن صورة .

تعددت ، منذ القدم ، وتتعدد حتىالان ، مدارس واساليب فن الممثل ، لكن الاسلوب الاكثر اشتراكا ، الاسلوب الجوهر لكل المدارس والاساليب هو اسلوب البحث في تطوير الممثل لتوحيد تقنيته الخارجيـة ـ الصوت والجسم ـ مع تقنيته الداخلية ـ العقـل والشعور ـ ويلعب المخ الدور الرئيس في السيطرة على جملة عمل الممثل هذا ، صوتا وجسما وعقلا وشعورا. ومنهجة هذه العناصر ضمن حركة معالجات وممارسات وحلول لا انتهاء لها ، خلال العملية الام ، عملية خلق الدور واحيائه بولع وحب وشغف ومتعة جماليـة لاحدود لها وتتم هذه الوحدة فى فن الممثل ، بـين التقنية ، انطلاقا من المبدأ العلمي ـ الفني القائـل بانه لايمكن ان يتم فعل عضلي بدون فعل نفسـي ، ولافعل نفسي بدون فعل عضلي .

(اذ مهما اخفى الانسان احاسيسه ، وجـد نشاطه السيكولوجي تعبيرا ظاهريا بهذا الشكل او ذاك) وقد سبق ان قال العالم والطبيب سيتشينوف قبل مائة عام : (ان الحركة العضلية هي الحقيقة النهائية فى كل الحالات . سواء في ضحكة الطفل عند رؤية لعبة ، او فى ابتسامة غاريبا لدي حين يطارد اعداءه ، بسبب حبه الزائد لوطنه ، او في ارتعاشة الفتاة حين تخطر لها فكرة الحب لاول مرة ، او في وضع نيوتن للقوانين العلمية وصياغتها على الورق) .

فكل حالة نفسية : (الغضب ، الانتعـاش ، الحزن ، الفزع ، الدهشة) يقابلها تعبير معين فى ملامح الوجه ، وهذا غالبا ما يتيح لنا ، دون عناء كبير ، فهم مزاج الانسان في تلك اللحظة ، والاحاسيس التـي تكتنفـه .

وتكمن ايضا ، الاهمية القصوى للتمرين ، في انه مرحلة هامة بين مرحلتين مهمتين ايضا هما : الرؤيا والتجسيد ..

اذ ان التصورات التي تظهر بالتداعي في حالـة اختلاء الممثل بنفسه ومع الدور ، تكاد تبلغ احيانـا مرتبة الامتناع العياني .

ولكن الناس ، عامة الناس ، في هذه الحالة ، خلافا لحالة الهلوسة .. يدركون عادة ان مايتراءى من ذلك فى اي وقت باتخاذ تدابير معينة ، وتسمى هـذه التصورات بالتصورات الانطباعية .

فالانطباع البصري يلازم الاشخاص فى سـن الفتوة ، ولا يقتصر الامر على ان الاطفال يتصـورون الاشياء ذهنيا ، بل انهم يرون بوضوح مايتذكـرون . يقول صبي في الثالثة عشرة من عمره : (افكر .. فارى ما افكر به) ولكن يحدث ان تظهر الاشكال المنطقية جيدا للناس الراشدين ايضا ، وربما كان الانطباع لـدى البالغين ممهدا للابداع الفني .

كان الكسي تولستوي يقول عن ابطال مؤلفاته : (كنت اراهم بعيني) . وكتب اديب اخر يقول :ـ (ان الشخصيات لاتفارقني وتظل تلاحقني وتاخذ وضعها في مواقف تمثيلية . انني اسمع مقاطع من حوارهـا وغالبا ما كان يخيل الي ان هذا كله ليس من بنـات خيالي ، بل ان كل هذا يحوم حولي في الهواء ، وما علي الا ان انظر واتأمل) .

ان طريق الخلق والابداع والكشف ، في العمـل الفني ، الدائب الدائم ، لايتفتح الا لمن لديه ثقافةشاملة وان التمكن من الوصول الى تحيق عالم ممثل خلاق بشكل علمي ـ فني معاصر .. امر ليس باليسير ابدا. كما العالم والطبيب ورائد الفضاء والرياضي ،كـذلك الممثل الفنان ، مضطر الى دراسة الفن والادب واللغة والاهتمام بفنون النحت والموسيقى والرسم ، والاطلاع على علوم مختلفة اخرى ، ولابد لتحمل عبء كبير كهذا من صحة ممتازة ، الى جانب القدرات المعنوية .

ولابد من الفكر المتمرس ، المجدد ، والجسـم المرن المتمرن ، والاعصاب القوية والنفس المتزنة .

المصـادر

١ ـ فن الممثل في مصطلحات وتحديدات ستانيسلافسكي . الطبقة الروسية .

٢ ـ علم النفس والفضاء . غاغارين ـ ليبيديف ـ الطبعة العربيـة .

٣ ـ مقالات ، رسائل ، لقاءات ـ فاختانكوف .

٤ ـ العمل والمخ ـ تعاليم بافلوف ومشاكل التنظيم العلمي للشغل . تأليف يوري فرولوف . الطبعة العربية .

المسرح الشعري العراقي

موفق الشديدي

« ١ »

يتطلب البحث في تاريخ المسرح الشعري في العراق بالدرجة الاولى : الالمام بتاريخ الحركة الفنية والادبية وفي الاخص تطور الفن المسرحي بالذات (جنبا) الى جنب مع الفنون الاخرى ، ولا نستطيع في بحثنا ان نفصل بين جذور وأوليات المسرح الشعري وبداية الحركة المسرحية بالرغم من قلة الدراسات وندرة المصادر الفنية التي واكبت العمل المسرحي وسجلته ، في حين ان اغلب الدراسات جاءت لاحقة وكان يشوبها شيء من الخلط والارتباك ، ومن سوء حظ المسرح الشعري أيضا انه اقترن في النقد مع الشعر جريا وراء الاسلوب الذي يتخذه المسرح ، والمصادر التي وردت الينا ، «١» جاءت متبانية ، لم تلجأ في نقدها الى الجانب الدرامي التمثيلي وطبيعة الاداء الشعري في المسرح ذاك بينما اهتمت بالجوانب الشكلية والتفسيرية باخفاء التفصيلات الجزئية وتغليبها لفرص النقد المتعلق بالاسلوب على العمل المسرحي ، وأهم ما جاء في تلك المصادر : اهتمامها بجانب الفهرسة والتقريب الشكلي ، ولا نعدم أيضا الفائدة المتوخاة من هذا النوع وهذا الاهتمام الذي ما زال فتيا .

مر الادب العربي ـ اسوة بالظروف ـ في فترة عويصة اتسمت بالركود ، وفي فترة مابين الحربين ، وعقب الحرب الثانية استطاع الادب لاسيما الشعر ان يجد له متنفسا وكانت هذه بداية مرحلة جديدة ، حيث طبع أدب هذه الفترة بطابع خاص معين يعكس نوعا من الادب المتأثر بالحركات والتاثيرات الثقافية ذات المضمون السياسي ، والمسرح بالذات ظل متخلفا غير ملتفت لهذه الصحوة العميقة التي شملت جوانب متعددة من المجتمع ونستطيع توضيح الاسباب التي جعلت من المسرح الفن المتخلف لاستيعاب هذا التغير واحتوائه بالرغم من قرب هذا التغير منه ، لاعتماد المسرح فنيا على هذه النوازع الفكرية التي يخصب فيها . فانصراف المسرح من الفرض الاجتماعي في مرحلته الاولى في العراق وانشغاله بالجانب التبشيري والاخلاقي وما له علاقة بذلك وبقاؤه في حيز ضيق ، وقلة البعوث الفنية والدارسين في هذا المضمار ادى الى بقاء الفن المسرحي فنا لاحقا لا يعبأ به ولا يطمح بان يجلب بهذا الجو جمهورا يستطيع تقديم الزخم الفعال اللازم لاي عمل فني يعتمد على الجمهور والنظارة بالدرجة الاولى اضافة الى بقاء الاسباب الاساسية غير المحفزة لتطور المجتمع والتي استمرت وحتى قيام الثورة العراقية عام ١٩٥٨ .

لم يستطع المسرح الذي آثر الجانب الديني والتبشيري ان يكون له افاقا فنية ناجحة ، لاهتمامه بالغاية الناتجة عن العمل المسرحي لابنوع العمل ومادته الفنية ، كما ان اختصاص المسرح بهذا الجانب الذي حشد لنفسه القيم التعليمية واقتصاره على فترات موسمية معينة ضمن الاحتفالات ودورات التخرج المدرسية جعلته بعيدا عن خلق صراعات درامية داخل النصوص المسرحية الاولى والاكتفاء بالجانب التلقائي والنهايات السليمة التي توطد الغاية الاساسية .ونتيجة لذلك ، لا يمكننا ان نقول ان مسرحا دينيا قد خلق في بداية تطور العمل المسرحي بقدر ما كان تعليميا بحتا لانه انصرف عن جميع النواحي الفنية واكتفى بالنتائج دون تطور هذا العمل ، فجميع النصوص الواردة ، لا يمكن ان توصف بالجودة الفنية لعدم احتوائها الجانب الدرامي الاساسي وغياب جوهر العمل الدرامي في تلك النصوص ، الا وهو « الصراع » الذي اشارت جميع المصادر الى عدم توفره فيها ، فهي اقرب الى النماذج القصصية المقطعة الى فصول ومشاهد اضافة الى ان الموضوعات النقدية ، كانت تعوزها على قلة توفر الايدي الفنية عوامل كثيرة متعددة لها علاقة بالعمل المسرحي .

الوضع ذاك سبق تكوين فرق مسرحية حقيقية ، ويبدو ان الفن المسرحي ـ كان في البداية ـ يخرج من معضلة عويضة ليدخل في اخرى في العراق ، فدخوله العالم الجديد عالم الفرق المسرحية جعلته يستشرف عالم الهدوء والاستقرار ودخوله مرحلة الانتقاء في تقديم الاعمال المسرحية ، لكن الفرق المسرحية بالمعنى الصحيح لم تكن سوى جماعات متباينة تحتوي على افراد ذوي طموحات ونوازع مختلفة ، والمجموعة بالذات كانت تعتمد على الفرد البارز توكله جميع المهام تقريبا ، فأية هزة بسيطة تشرذم الفرقة وتشطرها ، وتستمر هذه الظاهرة : الفرقة تنقسم الى فرقتين ، والفرقتين من جديد تعود الى فرقة واحدة وتتلاشي الى عدم بسبب طموحات واغراض شخصية .

لم يهتم النقاد بربط « فن المقاهي » على رداءته وابتذال وسطه بالجانب المسرحي الذي ساعد في بلدان عربية اخرى على ارساء نهضة كبيرة لاصول مسرح غنائي ساهم في اثراء وتهيئة الجو المناسب لظهور مسرح شعري مقبول لدى الجمهور ، ففن المقاهي لدينا ظل وسيلة متعة رخيصة لم تفكر اية مجموعة مسرحية بدفعه الى النواحي الايجابية المثمرة وتحويله الى فن مميز . فاندثار هذا الفن ارتبط بظهور وسائل ترفيه جديدة ، والمسرح لقلة العاملين فيه ولامور اخرى اكثر ما تكون شخصية واجتماعية لم تحتو هذا الفن وتغيره بل تركته يذوى سريعا .

كانت لعودة الرواد الاوائل الى العراق بخبراتهم الفنية الاثر الفعال بلا شك في البدء ، لارساء نهضة فنية مسرحية وفق اسس جديدة ، والملاحظ ان هذه الفترة شملت الكثير من من السلبيات التي تضمنتها المرحلة الاولى والتي عنينا بانها مرحلة خليطة لم تعتمد على الفن المسرحي كفن لذاته ، وللاسف غلب الاتجاه السابق على الطابع الجديد في بنية الفرق المسرحية التي حملت من التمزق الاجتماعي والسياسي شكلا انطبع في اسس تكوين هذه الفرق ، وعودة الرواد من جديد منساقين بالضرورة الى الظروف الاولى ، ونتيجة لذلك وفي ظروف سياسية صعبة ـ قبل الثورة ـ لم تستطع الفرق المسرحية الثبات بوجه الصعوبات المتلاحقة امامها ، ولم يفت الوضع هذا في عضد بعض الفرق المسرحية التي استطاعت بين اونة واخرى تقديم اعمال مسرحية لها طابع مميز في ظرف دقيق ومعوق للعمل الفني ، وبسبب الوضع السياسي القائم انذاك قبل الثورة .

المسرح الشعري في العراق ، لم يجد لنفسه متنفسا وسط هذه الاجواء المضطربة التي لم يواكبها الفن المسرحي بصورة عامة ضمن حدود الابداع الفني ، فلا يتوقع والحال هذه ان ينشأ مسرح درامي رفيع ، او اصول نهضة لمسرح شعري على غرار مسرح « شوقي » . البداية من هنا عسيرة واعسر ما تكون ان تنشأ وسط جو مرتبك مشوش غامض ، يجد الفن الدرامي منها لنفسه مسالك مفتوحة دون صعوبات تذكر . المسرح الشعري اذن بقي بعيدا فنيا عن الدور الدرامي الفني الذي يؤديه الفن المسرحي ومثلما جاء الفن المسرحي في العراق لاحقا بزمن كبير لتطور هذا الفن في الوطن العربي جاء ايضا المسرح الشعري الذي انعدم في ذهن الكثير من النقاد عن كونه مسرحا وبقي محدود الصورة ضائعا بين الشكل المسرحي والتقريب الشعري .

كان الشعر ـ ربما ـ دون سواه الفرض الفني الذي اوجد لنفسه في ظروف معينة متنفسا عريضا ومسموعا وفي اكثر الميادين ، ولا اعتقد ان الظرف العام كان السبب الوحيد الذي جعل من الشعر الاداة المعبرة بامتياز خارج الاثر الموروث الذي يمتاز به الشعر عن غيره من الفنون الادبية . فمن جهة مثلا نجد ان القصيدة الشعرية الكلاسيكية تدخل مرحلة الضمور والانسحاب من الجو الادبي وتبقى في الحيز الذي اوجدته لنفسها ضمن أطرها الخاصة المتعلقة باغراضها ، ولم تكن هذه المرحلة سباتا تصحو بعده القصيدة العمودية على يد شاعر مجدد ، فالولادة الجديدة للشعر الجديد قطعت مراحل مبكرة وسريعة وسط الميادين الادبية والصحفية وبصورة سريعة رغم المجابهة والمعارضة بل راح بعدها الشعر الجديد منطلقا من دون اغراض تاركا الشعر الكلاسيكي يرسف في غنائيات متكررة تحاكي بصورة تقليدية بحتة القصائد العربية القديمة وستجد الصورة ذاتها بتمامها في حواريات المسرح الشعري .

ان حالة الركود الشعري ضاعفت من الدوافع التي لم تساعد في اظهار مسرح شعري ، فلم يستطع كتاب المسرح الشعري تطويع الاداة الاساسية للموقف الدرامي ، وبقي البون شاسعا بين جو التعبير والاداء وبين الموقف ذاته . وبذلك نجمل القول ان جميع العيوب التي وسعتها القصيدة الكلاسيكية في مرحلتها الاخيرة التي نما وسطها الشعر الجديد وبرز ، قد انطبعت منه ـ بصورة مكثفة ومتعددة وبارزة ملحوظة ، فبات من العسير على المؤلف المسرحي الالتفات الى الناحية الدرامية وسط اهتماماته بالجوانب الداخلية في الحوار الشعري الذي سيفرض عليه اللغة والوزن والفرض الذي اعتاد عليه المؤلف المسرحي والذي هو في اغلب الاحيان شاعر ينصرف الى كتابة المسرح الشعري ، فكتابة الحوار طبقا للفرض هو الشكل الشائع الذي سنتطرق اليه في مسرحنا الشعري ، فالشكل الفني اذن للاداء الشعري كان يبعد الحوار عن غايته الدرامية الاساسية اضافة الى موضوعات جانبية تتعلق بالقصيدة الشعرية والتي لها علاقة بالمسرح الشعري كانتفاء الحاجة الى وحدة الموضوع في القصيدة الشعرية التي تتنافى مع الاتجاه الدرامي فيما لو استعمل الحوار كفرض شعري رئيس وكذلك الاهتمام بالبيت الواحد واخفاء الرعب التفعيلي الثقيل المختوم بالقافية المطولة ، مما يدعو الى النفور التام فيما لو استعمل في المسرح بالشكل المتكرر

المفخم ، ويبدو لي تماما ان الشعر بهذه الرتابة لدينا لم يكن مؤهلا بدرجة كافية ليكون اسلوبا ادبيا رفيعا واداة مناسبة في المسرح الشعري .

كتب كثير من الدارسين حول الحالة العامة للشعر ، وكانت نتائج دراساتهم تتفق مع الراي السائد في تقويم الوضع الادبي ، واعتبرت دراسات اخرى : ان فترة ما قبل ظهور الشعر الحديث بشكله الجديد وموضوعاته امتازت بشيء من الجديه بالتعبير عن افكار معينة ، لكنها في الواقع لم تستطع الخروج من الحيز الذي فرض عليها ، وبقي التفسير الاول سائدا ، وكأن هاجسا داخليا يحدثنا بابتداء فترة جديدة في شكل التعبير ومضمونه معا وسرعان ما اصبح هذا الهاجس الخفي واقعا متميزا . ولكي نوضح مدى العلاقة بين نشوء مسرح شعري في العراق وحالة الشعر العامة علينا ان نعرف ان بدايات المسرح الشعري العراقي اقترن بافول شاعرية القصيدة القديمة وبزوغ امل جديد اقترن باحداث سياسية وتاريخية عظيمة .

ان اية دراسة للمسرح الشعري لابد وان تأخذ في حسابها ملاحظات أساسية ساعدت على تكوين هذا الفن ـ وان كان ذلك على الصعيد المقروء دون الممثل ـ واذا أردنا البحث بعمق عن وسائل نقدية جدية في تطوير هذا الفن ، علينا تخليص مسرحنا الشعري من ادران النقد العالقة به من الفنون الاخرى ، فالذين كتبوا في المسرح الشعري ، ومارسوا النقد فيه ، عدوا المسرحيات الشعرية غرضا من اغراض الشعر وضمن اتجاهه بتغليب الاسلوب على الشكل ، وهذا العيب فاضح جدا، لكون الشعر هنا وسيلة واداة اسلوبية تدخل ضمن حدود كثيرة في المسرحية ووفق اعتبارات فنية كما يدخل النثر ايضا في المسرحية النثرية ، فعالم الدراما عالم متوحد غير مجزء يكون الشعر فيه غير منفصل عن البنية الدرامية واداة يصلح تمرير المعايير النقدية في الشعر عليها ، ولزيادة الايضاح ان اصطلاح « الشعر التمثيلي » الوارد في النقد فصل الشكل الاساسي عن الجزء ، وراح البعض يعالج الشعر فقط منفصلا عن البنية الدرامية المتكاملة خروجا عن المعنى التاريخي لهذا الاصطلاح في تقسيم اساليب الشعر المعروفة الى غنائي وملحمي ودرامي ، واعتقد ان مرد الخلط هذا قد جاء من استعمال الاصطلاح Dramatic Poetry

والذي جاء في الاساس للتعبير عن ابيات شعرية يستدل بها الناقد الشعري ـ دون المعالجة الدرامية ، ودون موضوع البحث التفصيلي في اطار الشعر بعيدا عن مجال النقد الدرامي ، والذي يحصل فيما بعد : أن الدراسات الشعرية اهتمت بالمسرح الشعري باعتباره لاحقا بالشعر وغرضا متفرعا منه ، لا فنا قائما بذاية .

بعد ايضاحنا للكثير من اللبس الذي يقع فيه كتاب المسرح الشعري ونقاده فيما يتعلق بالاسلوب نمر بظاهرة اخرى تتعلق بابطال المسرح الشعري العراقي حيث يشترك مسرحنا النثري ايضا بها في بداياته وهي اختيار الشخوص القومية والابطال التاريخيين وغرضنا من ذلك ان نشير الى مسألة ذات أهمية بالغة وهي ان بدايات المسرح الشعري لدينا ـ وفي العالم العربي ايضا ـ قد نشأت في ظل المسرح النثري عموما لكنه لم يستطع تجاوز المسرح النثري الذي بدأ ـ مثل الشعر ـ يستشرف مرحلة جديدة في الوعي والادراك فيما يتعلق بالظرف العام ، والحس الذي اخذ يتقبل نوعا جديدا من المسرحيات ذات الاتجاه الواقعي الذي يطرح التهويمات البطولية الخارقة ويحتاج الى ماله صلة بحياته العامة ، فالمسرح الشعري الذي نشأ لدينا اذن، كان باسلوب شعري قديم في الوقت الذي راح الشعر يثب نحو مقومات التجديد الرائعة التي تمثلت بشعر الرواد « السياب ـ البياتي .... » ، كما اختار لموضوعاته ومضامينه افكارا قديمة وحتى رجعية محافظة في الوقت الذي اخذ المسرح النثري باختيار موضوعات واقعية صميمة . « آني امك ياشاكر » ، « ست دراهم » ، « تأمر بيك » ، ومواضيع اخرى مشرقة عن ثورة الجزائر وفلسطين .. المسرح الشعري بدأ بذهنية متخلفة اذن ، فمن الطبيعي جدا ان ينسحب من الوسط الذي لم يكن وللاسف مؤهلا فيه ، فأي فن لا يستطيع اجتذاب رواده بشكل مهلهل وفكر فضفاض ومعالجات المسرح الشعري للابطال التاريخيين لم تكن سوى اداة يرتكز عليها المؤلف لانجاح مسرحيته لانه ضمن بالتأكيد جوهر المسرحية المتعلقة بسيرة بطله التاريخي ، ولم نشاهد في مسرحنا الشعري وجها دراميا ناجحا استطاع المؤلف ان يخرجه من التاريخ ليقدمه في الدراما الشعرية . وفيما يتعلق بالاسلوب المتناول ، هو بين أمرين ، طغيان النظم القسري على جو المسرحية وضياع الصراع الدرامي وسط اللوحات المنظومة بشكل متباعد ، وسيادة الطابع النثري بشكل ملحوظ على النظم ، وفقدان المعاناة الحقيقية الكامنة وراء الحوار والموقف الدرامي وزيادة الشكل التلقائي المنفر وفقدان رهافة الحس الشعري التي تكون الباعث الاول وراء تحريك الصراع الدرامي وتوجيهة .

(٢)

« البدايات »

ان ولادة حقيقية للمسرح الشعري لايمكن ان تكون عضوية بظهور عمل مسرحي مفاجيء ، فالبادرة الاولى التي ادت الى ظهور مسرح شعري في العراق

ارتبطت بالمواقف الحماسية التي تلجأ الى الاثارة والاستحسان داخل النص النثري«٢» . ومما ورد حول ذلك عند تمثيل عدد من (الروايات) في مدينة الموصل عندما قررت لجنة التمثيل في النادي الادبي تمثيل رواية «فتح عمورية» وعهد الى عبدالمجيد البكري بوضع الرواية والى فاضل الصيدلي نظم الاشعار اللازمة . «٣» ويذكر الدكتور الزبيدي ايضا حول نفس الموضوع بعض الحواريات الشعرية عن رواية «فتح مصر» فيقول : لقد كتب فصولها « يحيى ق» ونظم الاشعار المناسبة لها « فاضل الصيدلي » وقدم في كتابه نصا شعريا منتزعا من المسرحية .

هناك شواهد وادلة كثيرة تشير الى استعمال الشعر كأداة ثانوية في المسرح النثري ، ودخول الشعر في المسرحية كعامل مشارك يعطي دليلا قاطعا عن مسرحيات تلك الفترة بانها نثرية ــ شعرية . فالشعر ليس سوى قصائد حماسية تشد المشاهد بالموقف وتثير عاطفته ، ولو طالعنا بعض هذه الحواريات الشعرية في تلك المسرحيات لوجدناها غير صالحة للمواقف الدرامية لدلالاتها الخطابية المباشرة ولانها مستخدمة في مواقف لاضرورة فيها ، فاستعمال الشعر ودخوله في المسرحية النثرية في العراق كان اقرب مايكون تعليما اسوة بالمعنى الاجمالي العام للمسرحية المراد تقديمها وان استعمال الشعر ورد قبل تواريخ الشواهد المذكورة ومع وجود النصوص النثرية المقدمة . في المسرحيات اللاحقة التي كتبها الاب سليمان الصائغ « ١٨٨٦ ــ ١٩٦١ » نجد ان المؤلف «قد اقتبس قسما من الاشعار الواردة في دواوين الشعر العربي ، ونظم هذه الاشعار كما يظهر من اسلوب نظمه الضعيف من الناحية الشعرية » « ٤ » . ومن امثلة ما كتب مسرحية « الزباء » و « الامير الحمداني » حيث مزج المؤلف الشعر والنثر فيهما ، ولا ينفرد المسرح العراقي بهذه الظاهرة ، فالمسرح العربي ايضا ومسرح « ابو خليل القباني » و« يعقوب صنوع » وغيره من الرواد قد مثلوا مسرحيات من تأليفهم كما اوردوا لوحات شعرية داخل مسرحياتهم المؤلفة او المقتبسة بالاضافة الى تصرفهم.

ان هذه البدايات لم تكن وحدها كافية لتطور الفرض الثانوي المستخدم في المسرح النثري وفق ظروف مهيأة تماما ، فمن الجائز ان نصوصا شعرية مبكرة قد ظهرت لها علاقة وثيقة بالمسرح الشعري عاكسة الطقوس والشعائر الدينية • Ritual والتي تجري في بعض الاماكن في العراق ، والتي من الطبيعي جدا ان تتحول الى دراما باظهار الجوهر الخفي للصراع ، ولم يجر تحقيق او مسح فني في الاماكن التي تجري فيها مثل هذه الطقوس بغية كشف ما موجود منها وابرازها بصفة وثائق تاريخية فنية يستحسن الاطلاع عليها ودراستها «٥» .

المرحلة التالية في التاليف المسرحي ، لم تقدم لنا مسرحيات شعرية كثيرة كي نرصد هذه الظاهرة بعلامة فارقة ، فالتطور الذاتي للنصوص الشعرية وللظروف التي تهيأ للعمل الدرامي والتي اشرنا اليها بالشعائرية لم ينصرف المسرح اليها لبعده عنها موضوعا وغرضا وخوفا من اثارة الحساسيات العرقية والتقليدية او ربما تفسر باسباب اخرى خوفا من تمثيل الطقوس بشخصيات مقدسة رغم الاداء الذي يجري في الشوارع على شكل مواكب منتظمة . فتمثيل الشخوص المقدسة لم يكن هو الفرض الرئيس اذن بقدر ما يكون جوهر المعاناة الاحساس بالصراع الدرامي مفقودا او مفتعلا وعاطفيا وفي مسرحنا توفرت لهذه الظاهرة مسرحية « الحسين » ل « محمد الرضا شرف الدين » التي اعتقد بانها اول مسرحية شعرية عراقية ، ومن خلال الدراسة التي قدمها (الدكتور عمر الطالب) عن المسرحية في كتابه : المسرحية العربية في العراق ، استنتج ان مسرحية الحسين بعيدة عن جو التقليد والتأثر بالمسرح الشعري العربي كمسرح شوقي كما نلاحظ ذلك على المسرحيات اللاحقة التي تشكل مرحلة جديدة في المسرح الشعري العراقي وهي مرحلة التقليد والتأثر ، فمسرحية « الحسين ١٩٣٢ » وغيرها من المسرحيات التي لم تظهر لحد الان لسبب من الاسباب تظهر ان مرحلة مهمة سبقت مرحلة التأثر في المسرح الشعري العراقي ، ان هذه المرحلة غير جدية من الناحية الفنية لعدم نضوج التجربة وعدم تفهم المؤلف لطبيعة الصراع كي يعكسه الينا عن طريق الدراما . فمسرحية « الحسين » لم تهتم بالصراع الدرامي وجوهره السياسي ولم تهتم فنيا بقيمة مقتل بطل المسرحية من اجل غرض فني لابراز موقف تراجيدي عنيف ، وانما ترك المؤلف المسألة تجري على طريقة العرض للرواية والحادثة التاريخية وكما هو معروف لدى الكثيرين ، فالموضوع المتناول ليس غير الحس الديني للمقتل واخفاء روح التعاطف والالم والمعاناة السطحية ، ويحدثنا د . عمر الطالب عن المسرحية بان موضوع المسرحية ديني تتخلله مواقف عنيفة ، توبة ، وغضب وانتقام ... والمسرحية مجموعة مواقف عربية اسلامية تعود الشعر العربي القديم التعبير عنها ، استعمل المؤلف فيها نفس الاسلوب الشعري القديم بما يمتاز به من خطابية وغنائية والفاظ عربية قديمة . «٦» ، كما نلتقي في بعض الاحيان مشاهد قصصية وصفية لا تبين علاقتها بعناصر الدراما وهي اكثر صلاحية للقصص والملاحم «٧» ، « لقد بنى المؤلف مسرحيته في اساسها على ازمة ، تتصارع فيها قوى نفسية واخلاقية متعارضة ومن الواضح ان المؤلف ظل سطحيا «٨» ان المأساة في اولها زاهية المناظر مشرفة ثم تزداد قتامة في المشاهد الاخيرة ، حين يحتدم اوار العواطف .... ولم ينجح المؤلف في تصوير الشخصيات

الرئيسية فبدت شخصيات عديدة تكاد المسرحية تضيق بها .» «٩» .

وحول اداء المسرحية الشعري يحدثنا المؤلف بقوله : « ولكن الشعر لم يستطع في كثير من الاحيان ان يغطي المناظر المفككة التي لخصت الحوادث بطريق المناقشات الى مناقشات شكلية ساذجة لاتدل على تفهم كبير لابعاد المأساة . ولم يحاول ان يخلق لنا اداة مسرحية جديدة تختلف في طبيعتها وتكوينها عن اداة واباظه شكلا واختيارا .

التأثر – ٣ –

ان مسرحية « الحسين » جاءت نهاية طبيعية لمرحلة سريعة غير متكاملة النضج من الناحية الدرامية، فالمسرح العالمي امدنا بما يغني عن الدراما الدينية والشعائرية وغلب على بعض المسرحيات الاتجاه الفكري المعاصر في اعادة صب المأساة من جديد بروح جديدة . ومما يؤكد بعد هذه المرحلة عن مرحلة التأثر ، افتقار المسرح الشعري العربي انذاك الى مسرح يكون فيه الاتجاه الديني والشخوص الدينية كاساس تعتمد عليه المسرحية من الناحية الشكلية وبطرح الموضوع ايضا ، في حين ان المسرحيات اللاحقة جارت مسرح شوقي واباظه شكلا واختيارا . التأثر «٢»

ان الاثر الذي خلفه مسرح « شوقي » على مسرحنا واضح جلي يظهر في المواضيع المنتقاة ، وفي شكل المسرحية وشخوصها ، وفي الاسلوب الشعري أيضا .

لقد وجد كاتب المسرحية الشعرية في العراق مسرحيات شوقي ذات الاسلوب الشاعري الرقيق فحاول جاهدا ان يخلق في مسرحيته مواقف غنائية على غرار شوقي تاركا الاهتمام بالشكل وبالموضوع الدرامي ، ولم يسعفه حتى مسرح شوقي بثقافة درامية لضعف النواحي الدرامية في مسرح شوقي ايضا ويبقى المؤلف اسير هذا الاهتمام حتى انجاز المسرحية الاولى حيث تتكشف بعدها كثرة الاخطاء والعيوب فينصرف المؤلف عن هذا الاتجاه ، فأغلب كتاب المسرح الشعري الذين **جاروا** شوقي توقفوا عن الكتابة في المسرح الشعري في العراق بعد مؤلف واحد في الغالب أو اكثر في بعض الاحيان دون جدوى ، ونجد كذلك ان الاثر الذي خلفه شوقي في نفوس كتاب المسرح الشعري العراقي منحصر في الغالب بين المسرحيتين « مجنون ليلى » و « مصرع كليوبترا » .

تعتبر المسببات الاساسية الفنية المتطورة عن المسرح الغنائي في مصر من أهم الظروف التي فتحت المجال واسعا امام شوقي بعد ان قطعت المسرحية الغنائية في مصر شوطا بعيدا على يد « سلامة حجازي » و « سيد درويش » ، اضافة الى اتساع الثقافة والاطلاع على المسرح الفرنسي ، ووجود نخبة من الدارسين في فن المسرح . فتجربة شوقي رائدة بصورة حقيقية رغم الهنات الكثيرة التي سقط فيها مسرحه وعدت معالجاته عيوبا فنية كبيرة في المسرح ، فالتجربة ذاتها فتحت آمالا عريضة للسير في هذا المضمار وراح بعده العديد من الشعراء يحذون حذوه اضافة الى الحركة النقدية التي رافقت مسرح شوقي ، ومن هنا نفهم ان موضوعا نقديا جديدا قد تكون باتساع افق المسرح العربي .

مسرح خالد الشواف شمسو ، الاسوار الزيتونة

يعتبر مسرح خالد الشواف الشعري نموذجا دقيقا للمسرح التقليدي والتأثري الذي جارى مسرح شوقي ، ولابد هنا ان نشير ان البدايات التقليدية الجديدة التي كتبها مؤلفو هذه المرحلة ، لم يسعفها الحظ بتجارب جديدة في المسرح في الوقت الذي قطع المسرح المصري الشعري تجارب ومحاولات عديدة على يد الكاتب المسرحي « علي احمد باكثير » الذي التفت الى الوحدة الاساسية في المسرح الشعري ، وراح يخوض التجارب لازاحة العبء الثقيل المفخم عن جو الحوار في المسرحية الشعرية ، فكتب مسرحية شعرية على غرار مسرح شوقي ثم ترجم مشاهد مسرحية من شكسبير بالشعر وبدون قافية ، وعاد من جديد (ليكتب) « اخناتون ونفرتيتي » وبشكل جديد متقدم ، وهي اقرب الى الشعر الجديد رغم تمسكها ببحر واحد طيلة فصولها ، الا ان باكثير من المؤلفين المسرحيين سحرهم اسلوب وغنائية شوقي فعاد من جديد الى الشكل القديم تحت ستار « الاوبريت » .

اقترن مسرح « الشواف » بفترة تاريخية جديدة يمر بها الشعر في العراق والعالم العربي وهذه المرحلة هي مرحلة التجديد وظهور الابداعات الجديدة في الشعر العربي المعاصر وانحسار التيار التقليدي وافوله من صفحات المجلات الادبية والصحف والنوادي وان بقيت شواظ وصدى المعارك العنيفة التي كان كل جانب يكليها الى الجانب الاخر ففهمنا لمسرح الشواف من ناحية الاسلوب اجمالا نحصره وفق اعتبارات مهمة : ان مسرح الشواف لم يستفد من التجارب الدرامية في المسرح الشعري ويطورها ، كما انه لم يتأثر بالموجة الشعرية الجديدة ويستخلص من تجاربها في المسرح الشعري ، وحول شكل مسرحه الدرامي تنهض مسألة هامة : هي افتقار مسرحياته الى النضج الدرامي لاسباب سندرجها بعد شرح تجربته المسرحية .

اختار « خالد الشواف » موضوعاته من مصدر واحد ، وهو المصدر التاريخي . فالمسرحية الاولى «شمسو» اختارها من العصر البابلي ، ومسرحية «الاسوار» شابهت المسرحية السابقة وان اختلفت من ناحية الزمن عنها ، فزمن المسرحية الاولى كان في منتصف الالف الثاني ق . م . والمسرحية الثانية جاءت وفق الفترة التي سبقت سقوط الدولة الكلدانية في بابل حتى سقوطها عام ٥٣٩ ق.م. اما مسرحيته « الزيتونه » فتاريخها يجري ضمن الدعوة الاسلامية .

نشرت مسرحية الشواف الاولى عام ١٩٥٢ وكانت فترة كتابتها بين عام ١٩٤٤–١٩٤٦ والظرف التاريخي لهذه المسرحية يقضي بوجود ممالك غير مستقرة ، وقد ازفت دعوات جديدة للظهور ، ويدعي مؤلف المسرحية انه « لم يتوخ من كتابة هذه المسرحية ان يقدم (تاريخا) شعريا لحوادث وقعت في بابل ، وانما قدم فكرة اصطنعت جوا بابليا ، وصورة في اطار بابلي . » «١١».

لجأ الشواف الى اغراق مسرحيته « شمسو » بالشخوص ، اضافة الى مسميات بابلية اخرى بوضوع اسطوري لكن المؤلف يرمي من وراء موضوعه مجموعة من الافكار التي يحاول ان يبثها داخل حوارياته ، والاسطورة هنا لم تستطع تحقيق ما حققه الشعر الجديد باستخدامه لها رغم عدم اكتمال النضج الاسطوري في بداية الموجة الشعرية الجديدة .

تبدأ المسرحية باحتفال طقسي كبير في بابل عقب انتصار الجيوش – وهنا نلاحظ ظاهرة بارزة في تقليد مسرح « شوقي » ، الا وهي اصطناع جو الحفلات لغرض تقديم قطع شعرية يسيرة النظم ومتنوعة على غرار الموشحات غايتها جذب القاريء ، والحال ان هذه الاجواء لاعلاقة لها بالحدث الدرامي وتطوره ، وتستخدم في بعض الاحيان للترويح ، لكن المؤلف ابتدأ بصورة عفوية ، وعلى ما اعتقد ظنا منه ان في ذلك اكتسابا للقاريء او المشاهد وسحبه الى المسرحية .

ان الفكرة الاسياسية التي تستمر المسرحية بعرضها اشبه ما تكون بالضائعه ، فالمؤلف اراد ان يخلق من بطله «شمسو» «هاملت» آخر ... شخص متوحد ، عاشق حزين .. ناقم ، مثقف وتتضح فكرة المسرحية اكثر عندما نعلم ان شمسو متعبد أيضا وزاهد منصرف الى هدوء زهدي تام متشحا بالوقار . فلنتصور اذن ، اي مؤلف يستطيع أن يوجد ويوفق بين كل هذه الصفات وينجح في خلق بطل متكامل من الناحية الاخلاقية كي يبرز وجوده دراميا ؟

اراد المؤلف من بطله ان يكون مفكرا ، يحمل في ذهنه مشاريع عديدة بين الفوضى والاضطراب السائدة في البلاط ، وينفذ المؤلف بعد ذلك الى فكرة الايمان الديني والتوحيد ونبه الى الخطأ الذي وقع فيه المسرح العربي ، ويشترك في هذا الخطأ أيضا المسرح الشعري العربي ، وهو المفارقة التاريخية Anachronism عند اخفاء فكرة عصرية لاحقة لظرف لايبررها اطلاقا من الناحية التاريخية .

حاول المؤلف في مسرحيته أيضا أن يصرفنا الى موضوع جانبي ايضا كحبكة ثانوية Sub-Plot وهو حب « شمسو » ل « نيرما » وحين نتحرى مدى العلاقة المشتركة التي تربط بينهما نفهم ان هذا الحب ما هو الا صدى للحب العذري المشهور وصورة من حب المجنون لليلى لاغير ونجده مصطنعا غير واقعي ، وكان هم المؤلف الاساسي القاء أبيات الوجد التي ستساعد في خلق جو ينسجم مع ظرف البطل وتوحده ، ويحار المؤلف بهذه العلاقة التي وقفت حائلا أمام تطور فكرة المسرحية التي تريد من « شمسو » بطلا دينيا موحدا وزاهدا فيلجأ الى انهاء حياة « نيرما » بصورة مفاجئة وغريبة ، ويحاول المؤلف ان يبقى مسرحيته داخل هذا الاطار الذي أراده لها :

اعبد اربابا وربي واحد
حنانك ياربا قد نفد الصبر

ان شخصية « شمسو » وببساطة شخصية غير ناجحة فنيا ، ولم يستطع المؤلف تقديمها بالصورة المرضية ، فعلاقة الحب مثلا ليست سوى استدرار لعطف المشاهد والمسرحية بالذات تلهو بأشخاصها بصورة غريبة وتنهي حياتهم كيفما تشاء . ولنتأمل موت والد «شمسو» وكذلك أيضا خاتمة المسرحية حيث اننا لم نشعر بحدث مسرحي يتطور من خلال المناظر المسرحية وكان على المؤلف مثلا ان ينهي مسرحيته « في المنظر الثاني ليكون ختام المسرحية » «١٢» في فصلها الاخير . اراد المؤلف جاهدا ان يحافظ على شخصية « شمسو » وابقاه في حيز ضيق لا يستطيع حراكا من قلم المؤلف وبالرغم من ذلك نجد ان الاهتمام الذي سكبه المؤلف على « شمسو » جاء من نوع فريد داخل المسرحية وكان الشخصية منفطلة عن باقي الشخوص ، ولا اعتقد ان المسرحية قد اضافت الى المسرح العراقي بعدا فنيا جديدا ، كما لم تضف الى المسرح الشعري العربي شيئا وبقيت متخلفة جدا عن مسرح شوقي رغم التأثر الواضح في البناء والاسلوب ولنتأمل هذين البيتين ونقارنهما بابيات مسرحية شوقي مجنون ليلى :

ولو علموا مابي من الحب ادركوا
بان الهوى ري الشبيبة والسكر
ولكنه ري عفيف .. مطهر
ولا خير في شيء يجانبه الطهر«١٣»

في مسرحية « الاسوار » يتخذ الشواف موضوعا تاريخيا اخر ، ويحاول ان يخلق في مسرحيته شخوصا نمطية جديدة ، كشخصية المرابي المتمثلة في «حزقيال» وهي على غرار «شايلوك» في مسرحية « تاجر البندقية» او شخصية البخيل عند موليير ويحاول المؤلف طرح افكار انسانية اكثر بعدا من مسرحيته السابقة كمحاربة الرق « وما الرق الا العذاب المقيم » «١٤» وايسار في المسرحية شخصية محببة ومن كلا الشخصيتين المتناقضتين يخلق المؤلف صراعا يقوم على قيم اخلاقية وانسانية متداخلة ويرجعنا موقف البطلين المتضادين الى موقف كل من « انطونيو » و « بسانيو » في تاجر البندقية .

ان الظرف الذي خرجت فيه «الاسوار» يختلف عن « شمسو » ، فالمسرحية ظهرت عام ١٩٥٦ ، وفي

عام كانت الحركة السياسية في العالم العربي تشهد تصعيدا سياسيا متطورا ونلمح ذلك في عدة اماكن من المسرحية وفي جو التوتر والصراع بين بلاد بابل وفارس كما نلاحظ ذلك بين الابيات الشعرية المبثوثة في المسرحية:

ان الشعب ارهقـه جور الطوا
غيت حتـى كاد ينفجـر
يسقي ويزرع والحرمان حصته
وحصة المالكين العز والثمـر

وفي مكان اخر :

وبات بلشاصر بالملك منفردا   وامره الامر ما يأتي ومايذر

الملك ومـن حـوله اذن في عـزلة وسط الحفلات والصخب الذي جعلهم في منأى عن اماله والامة ، وكان هناك من يتربص بالدولة الدوائر ، وهذه حالة الشعب الجائع بين السخط والتذمر ، ونجده ايضا عندما يحتل الجيش الغازي البلاد يقدم مفهوما عصريا يتعدى موقف « شمسو » السلبي حيث الجموع هنا تتوزع في الارياف والمدن لتخوض المعركة ضد المحتل .

اختارت المسرحية جوا اسطوريا للتعبير عن الحالة والظرف الذي تعايشه المسرحية وقدم المؤلف في الاسوار افكارا انسانية وسياسية ، وحاول ان يبقى على النماذج النمطية المتصارعة ، ومن ناحية الاسلوب الشعري لم يستطع المؤلف ان يتقدم او يتجاوز مسرحيته السابقة « شمسو » وبقيت معظم الهنات الدرامية مشتركة بين المسرحيتين .

في مسرحية «الزيتونة» والتي اختار لها جوا تاريخيا دينيا يرافق تاريخ الدعوة الاسلامية نلحظ افتقار المسرحية الى الحدث الدرامي ، وجدلية النسج واقتصارها على لوحات متفرقة ، والمسرحية تلغي بعض التقدم الذي كان قد احرزه المؤلف في مسرحيته الاسوار وقارىء المسرحية لا يستطيع الخروج بنتيجة مع الركام الهائل من الاحداث والحروب والشخصيات ، ويعلل المؤلف أسلوب المعالجة مع طول المسرحية التي بلغت فيه ستة فصول وخاتمة ملحقة بالمسرحية ويقول ان فصولها عولجت « بحيث يكون لعنصر الاضاءة في تغيير المشاهد ما يجعلها لاتتعدى ، كثيرا ، حدود الساعات التي تستغرقها المسرحيات المعاصرة الطويلة عند التمثل على المسرح .» «١٥» ، ولو نلاحظ التقسيمات الواردة في المسرحية بين الفصول والمشاهد لوجدناها اعتباطية وغير منسقة او مبررة دراميا والمسرحية لا تبتعد في بنائها عن مسرحيتي عبدالحميد الراضي ، ثورة العراق الكبرى وثورة العرب الكبرى ، وكان من الجلي جدا ان تكون المسرحية متخلفة في البناء والفكرة معا لافتقارها الى اهم ميزة في المسرح الشعري وهي اناقة الاداء الشعري وجماله .

ان الاداء الشعري في مسرح الشواف لا يختلف عن النقود التي وجهت الى مسرح الرواد الشعري من ناحية البناء الدرامي ، وسنبتعد هـذه المرة من الحكم على مسرح الشواف بانه غنائي ، فالطابع الذي ساد مسرح الشواف كان نثريا . فالابيات الشعرية غالبا مدورة التفعيلة متصلة ، والمؤلف يحاول جاهدا التحليق بابطاله في اجواء عاطفية ليبرر الحوار والمناجاة البعيدة عن الحدث الدرامي وتطوره ، فالمواقف هذه تلغي اساسا دور الحدث وتقرب المشهد من القصيدة الشعرية ذات الغرض المعين . كالوصف ، والرثاء ، والغزل . ومن ناحية اخرى كأن يفرض الموقف على البطل بصورة مفاجئة من خارج المسرحية ، كما حدث في مسرحيته الاولى حيث يدع احد شخوص المسرحية تدركه الوفاة من اجل ان يلقى

احد شخوص المسرحية بحوار اشبه بقصيدة رثاء

اعتبر المؤلف الاسلوب الشعري الاساس الاول في المسرحية وراح يعالج الابيات الشعرية وفق الخط الشعري ، وحاول تقليد شوقي في الكثير من المواقف والظاهرة الملحوظة في بنية مسرح الشواف افتقاره الى المعالجة الدرامية لقلة اطلاعه على المسرحيات بلغتها او مترجمة فالبناء الدرامي كما اعتقد اكتسبه المؤلف من من قراءات سريعة لبعض المسرحيات المتيسرة ولا يشترك المؤلف وحده في هذه الظاهرة .. فجل كتاب المسرح الشعري في العراق يفتقرون الى الثقافة المسرحية التي تؤهلهم للكتابة في هذا الميدان .

ان اهم صعوبة واجهت المسرح الشعري العراقي، عدم قدرة البيت على احتواء روح العصر والتعبير عنه ، ففي الوقت الذي اخذ الادب فيه يشهد تطورات ضخمة في الشكل والمضمون ، راح المسرح الشعري يستعين بجدار متآكل ليسند حاجات بناء متكامل تحتاج الى المقدرة والابداع والقدرة على المعاناة الدرامية فالشواف مثلا كان يلجأ بأية وسيلة لا كمال تفعيلة البيت الشعري داخل مسرحياته وكان ذلك على حساب الحوار مثلا .

ومـن الذين كتبوا في المسرح الشعري في العـراق « خضر الطائي » الذي كتب « قيس وليلى » و « أصحاب الكهف والرقيم » ، فمسرحيته الاولى تناولت « نفس الموضوع الذي قامت عليه مسرحية عزيز اباظة » «١٦» او انه « قد قلد ... في مسرحيته شوقي قيس وليلى.» «١٧» . ومن الملاحظ ان مسرحية الطائي الاولى تعتبر من بدايات المسرح الشعري في العراق ، حيث صدرت عام ١٩٣٤ وهو التاريخ الذي يذكرنا بمسرحية الحسين لمحمد الرضا شرف الدين .

اما مسرحية الطائي الثانية ذات الفصول الاربعة فهي مستوحاة من مسرحية توفيق الحليم ، والملاحظ ان المسرحية ذات غرض ديني بحت ، ولا تخرج عن هذه المعالجة لا اسلوبا ولا غرضا ، ويقرر المؤلف في مقدمة مسرحيته ان حادثة اصحاب الكهف « اسمى وانبل قصدا واقرب الى الجلال مكانا من مسرحية أوديب .» «١٨» ويقرر المؤلف ايضا « ان اللفز المقصود من هـذه المسـرحية هـو ذلك الصراع الخفي بين الانسان وبين

الزمن ، ووراء ذلك صراع اخر بين واقع الانسان وحقيقة الحياة ، واقع انسان تهيأت له حياه رغيدة فحالت دونها حقيقة مرة .» «١٩» . والذي يطالع مسرحية اصحاب الكهف يجدها ضاجة بالاخطاء الدرامية ، وبتشتت مواضيعها وكثرة الاحداث فيها ، وربما اضاف طول المسرحية عاملا اخر الى ضعفها كما نلمس سقوط المسرحية وسط المفارقة التاريخية .

من المسرحيات التقليدية التي جارت المسرح العربي ، مسرحية « مجنون ليلى » لـ «عاتكة الخزرجي» والتي حذت فيها حذو شوقي في مسرحيته وان تلاعبت قليلا باسلوب العرض وحاولت تقديم ليلى بصورة اكثر اشراقا من شوقي وعجلت نهاية قيس قبل ليلى ، ومن ناحية البناء يلاحظ ان المسرحية « لم تتعمق الصراع.. فقد تقيدت في تفاصيل القصة وصاغتها شعرا .» «٢٠» اما الاسلوب الشعري فكان اصعب ما يكون اداء لدوره بصورة جدية في المسرحية ، فالمؤلفة تختار المعاني والكلمات الصعبة المنفرة داخل أبياتها الشعرية . ومن الملاحظات المشتركة بين مسرحيتي المجنون ، التشابه المشترك في المواقف والمشاهد وكنموذج على ذلك مايرد في مسرحية الخزرجي عند تحلق الفتيات حول ليلى ، الموقف الذي نجده أيضا عند شوقي والتشابه او التقليد الذي يقرن المسرحية الثانية بالاولى طبيعة النجوى في المسرحية الثانية . ولنتأمل هذين البيتين في كلا المسرحيتين ، فشوقي يقول :

سجا الليل حتى هاج لي الشعر والهوى
وما البيد الا الليل والشعر والحب «٢١»

وتقول عاتكة في مسرحيتها :

هي البيد مهد الشعر والسحر والهوى
وياما الذ العيش ان بت مغرما «٢٢»

ومما ورد أيضا في مسرحية عاتكة استعمالها للطيف كما ورد عند شوقي ، ومحاولتها اخفاء جو الانفتاح على التقاليد العربية القديمة بصورة مخالفة للواقع ، ومن العيوب البارزة في المسرحية ، ان النهاية الدرامية فيها سبقت النهاية الشكلية وكانت تطيل من مونولوجاتها في المسرحية ، فالمشهد الثاني من الفصل الرابع ليس سوى مونولوج طويل ينتقل فيه قيس من قافية الى اخرى ويبلغ طوله اكثر من أربعين بيتا .

من المحاولات المسرحية التي نهجت هذا النهج مسرحية « مرجريت » لـ « علي الصفير » .

في ختام حديثنا عن هذه المرحلة نشير الى ابرز الظواهر التي تجمع بين تلك المسرحيات ، وقد حاول الدكتور الزبيدي تصنيف المسرحيات الشعرية العراقية وصنفها الى أربعة انواع ، مسرحيات طويلة متكاملة ، تجمع بين ابتكار الموضوع وقوة الاسلوب الشعري وجودة التأليف الدرامي ، ومسرحيات تمتاز « بجمال الاسلوب الشعري وبقسط وافر من الاجادة الدرامية ، الا ان موضوعه يفتقر الى الابتكار . « ونوع ثالث » تراوح بين الجودة والضعف في الاسلوب الشعري ولكنه هزيل من الناحية الدرامية بالمسرحية ، ورابع « يفتقر الى الخصائص والشروط المسرحية والدرامية افتقارا شديدا . » «٢٣» ويعود الدكتور : عمر الطالب الى عين الموضوع دون الاشارة الى تقسيمات الدكتور الزبيدي فيقسمها من جديد الى ثلاث مجاميع ، الاولى يتمثل في الشعر الجيد والحبكة الدرامية .. والثانية « التزمت الاسلوب الشعري الفنائي وقدمت لنا شعرا جيدا مع قدر ضئيل من الحبكة الدرامية . ولم تبتدع شيئا بل سارت في اثر المسرح الشعري العربي وتأثرت به .. والنوع الثالث « اقرب الى الملاحم الشعرية او الاوبرا وهو خليط من القصة الشعرية والحوار المسرحي .» «٢٤»

التقسيمان يغاليان في تقويم المسرحية الشعرية في العراق ، ويضعان سلفا شرط التكامل الفني والمسرحي ، في حين ان المسرحيات الشعرية تفتقر افتقارا شديدا الى الدراما المتكاملة والتوفيق بين الاداء الشعري والبناء الدرامي .. ولاحظنا الكثير من الامثلة في عرضنا للمسرحيات العراقية ، وباعتقادي ان الشرط الغالب في مسرحياتنا الشعرية ضعف بنائها وعدم نضجها فكريا وفنيا والطابع الغالب ايضا ركاكة التعبير الشعري وسذاجة التصور ، وافتقار النصوص للرؤية الايجابية في الفكر ، وفقدان الهوية الخاصة التي تميزة عن غيره وتجعله متميزا عن سواه من المسرح العربي ، فاتون التقليد الذي سقط فيه مسرحنا الشعري جعله مفتقدا للكثير من الخصائص الفنية والدرامية .

الجانب الاخر الذي لم يستطع المسرح الشعري التعبير فيه ، عدم القدرة على احتواء التعبير الاجتماعي والسياسي في العراق وفي الاخص المسرح بعد ثورة الرابع عشر من تموز عام ١٩٥٨ ، فالمسرح لم يكن واعيا بشكل جدي أحداثها ومواكبتها والتعبير عن التغير الجديد ، والمسرحيات التي قدمت بعد الثورة كان اغلبها مكتوبا قبل الثورة ، وقسم منها يتحدث عن جانب العسف والاضطهاد ابان الحكم الملكي ، المواضيع الجديدة والقيم التي تخلقها الثورة في ادبها لم تكن موجودة بالمعنى الصحيح ، كانت هناك موجة من النشر ، لاسيما في الشعر لكن القصائد التي قدمت عن الثورة لم تكن واعية بشكل يبقى على ديمومتها . المسرح العراقي وجد نفسه في مواضيعه ذاتها ، واطلق لنفسه العنان بمواضيع وطنية وقومية اخرى عن الجزائر وفلسطين وبعض المسائل الوطنية الاخرى وعاد بعد ذلك من جديد الى حالته السابقة من الركود وعدم القدرة على التحرك للظروف الصعبة التي واجهت الفرق المسرحية فيما بعد .

من المسرحيات الشعرية التي كتبت بعد الثورة

مسرحية « الفجر والسلطان » لـ « محمد النقدي » ، وهي تتسم بطابع الانفعال والابتعاد عن ملامح الدراما والاقتراب من الشعر ، والمسرحية رغم تنوع اسلوبها الشعري ، لم تستطع ان تجد لنفسها موقعا كبداية جديدة بالاسلوب الشعري الجديد ، لاسيما وان « محمد النقدي » من جملة الشعراء الذين كتبوا الشعر بالشكل الجديد . وبالرغم من ان المسرحية تتحدث عن العهد الملكي ومباذله فلا يمكن تسميتها مسرحية عبرت بشكل واضح عن الوضع الجديد .

— ٤ —

البدايات الجديدة

لم تستطع النهضة الشعرية في الشعر العراقي الحديث ان تحتوى المسرح الشعري ، فالشعراء العراقيون انصرفوا عن هذا الفن نهائيا، رغم ان بدء الكتابة بالشكل الجديد في المسرح ايسر بكثير من الاستعانة المترجمة والمؤلفة في نهاية الاربعينيات ، وبعد انصراف الشعراء المجددين الى الشعر العالمي وقراءتهم للنصوص الشعرية والدرامية وتأثرهم بها ، وجدوا ان الكتابة بالشكل الجديد في المسرح ايسر بكثير من الاستعانة بالاسلوب الكلاسيكي ، ولكن البداية الاولى لم تات نتيجة محاولة شاعر بقدر ما جاءت كتابة مؤلف درامي فقط ، وكانت باسلوب سردي طويل تفتقر الى الدراما الحقيقية وكان الدافع الاساسي للمحاولة الاولى هو موضوعها القومي الاني ، مسرحية « جميلة » لـ « عبدالرحمن الشرقاوي » رغم ريادتها لم تكن دراما اصيلة في معاناتها وادائها ، اما مسرحيته « الفتى مهران » ومسرحية صلاح عبدالصبور « مأساة الحلاج » فيمكن ان نقول عنهما انهما البدايتان الحقيقيتان لمسرح شعري جديد في الادب العربي . اثرت المسرحية الثانية باسلوبها وموضوعها الصفي العميق بالشعراء ، وراح الشعراء بعد ذلك يستلهمون عذاب الحلاج ونوازعة الصوفية العميقة الاثر في النفس ، ومن الناحية الفكرية عبرت المسرحيتان عن المعاناة الفكرية العميقة للانسان المثقف الملتزم والثوري المفكر الذي يحمل في نفسه هموم جيله وقلقه .

البدايات الجديدة في المسرح الشعري العربي خلقت بدايات غير عميقة في المسرح الشعري العراقي ، وجاءت بعض المسرحيات على شكل لوحات شعرية ، وقريبة من المشاهد المسرحية والاسباب الاولى التي دعت الشعراء الى الانصراف عن المسرح ايمان اغلبهم بعدم الضرورة لهذا النوع من الادب وفي الكثير من المقولات نلمس روحية التفاني عن الفن المسرحي وباعتقادي ان الدافع الاساسي لهذا الجفاء والابتعاد بقي داخل اطار قلة الاطلاع على الادب الدرامي .

المحاولات الاولى في المسرح الشعري العراقي كما اسلفنا تحددت ضمن اطار التعبير الشعري وبقيت منفصلة عن الدراما بشكل واضح ومثال ذلك محاولات «سعدي يوسف» في بداياته المسرحية «ابراج قلعة سكر» برنامج اذاعي ، و « حكاية في فصل واحد » و « حانه الطرق الاربعة » ، ومسرحيته « الطريق الى سمرقند » وفي مسرحيته « حانه ... » نلمس بعض التأثر بمسرحية الكراسي لـ « يونسكو » ، وسعدي بالذات يرى انه منصرف في مسرحياته الى مواضيع اخرى وهي «مسرحة القصيدة ، ولم يكن يطمح الى كتابة المسرحية.» «٢٦» ، بالرغم من اتجاه قصائده الاخيرة الى جوانب درامية عميقة في ديوانه « نهايات الشمال الافريقي » وقصائد ديوان « الاخضر بن يوسف ومشاغله » .

المحاولة الاخرى الجديدة محاولة مدني صالح « بقايا التجربة » .

من النقود التي وجهت الى هذه المسرحية انها : « روائية خالية من أي وعي تاريخي ، وحضاري ، وتفتقد الى الحدث الدرامي ، كما تفتقد الى التصوير الدرامي لهذا الحدث ... والصراع الذي تخيل للكاتب انه قائم بين الماضي والحاضر ، أو بين المجتمع والفرد ، لم يكن صراعا دراماتيكيا .» «٢٧» .

اما الاسلوب الشعري فعبر عنه جو المسرحية المتلاحق بمتابعتها موضوع التجربة الذي ركز في فصلها الاخير بصورة مباشرة ... ومن ناحية موضوعها نلمس الادانة المباشرة الصريحة موضحة في كل شخوصها وابقت بين هذا وذاك معاناة الكاتب نفسه داخل التجربة ذاتها وكأن المسرحية مشروع حلم طويل. «٢٨» .

من المسرحيات المعاصرة المضمون التاريخية الشكل والتي اعتمدت باديء ذي بدء على صراع درامي متنوع يعتمد على الحبكة بالرجوع الى السيرة التاريخية وعلى المعاصرة الفكرية في طرح الموضوع ، مسرحية ثانية يجيء الحسين بجزءين لمحمد علي الخفاجي

استهوى موضوع استشهاد الحسين اغلب كتاب المسرح الشعري ، فقد كتب فيه «عبدالرحمن الشرقاوي» مسرحية بجزءين بعنوان « ثأر الله » وعاد الى الموضوع « محمد العفيفي » في مسرحية « هكذا تكلم الحسين » . والموضوع بالذات كتب فيه سابقا في العراق وغيره وسبق ان ذكرنا مؤلف «محمد الرضا شرف الدين» ، كما وردت في كتاب « الاسلام والمسرح » نصوص غير عربية عن الحسين واشار المؤلف الى وجود نصوص مسرحية مخطوطة في العراق عن الموضوع ذاته ، وكتب في الموضوع ذاته الشاعر عدنان مردم ايضا .

اشترط مؤلف المسرحية في مدخل مسرحيته مسألتين : المبرر لمجيء الحسين من جديد في عصرنا هذا، ولا ننسى ارتباط هذه الفكرة بالدعوة الدينية ـ فكرة عودة الغائب ـ ، فالمسرحية بهذا المعنى استغلت بشكل واضح من اجل غرض معاصر فكرة النقد السياسي الذي يعادل فكرة العودة ، كما انها لا تطرح عودة الغائب وتعلقه فوق باب الانتظار دون حراك ، الانتظار هنا للاتي الذي

يستطيع ان ينصف الظلومين ، ويهديهم الى طريق قد أضلوه . « ثانية تجيء ، ثانية تجيء ، تدخل في حنينها الدروب ، يعلن وجهك المضيء ، عن رأيه القادم مرة اخرى على الارض فتستريب . » «٢٩» الشيء الاخر الذي يشترط المؤلف حضوره : فكرة الحدث بالتوافق مع العصر وحضوره فيه مع المرحلة التاريخية بالذات مرحلة (٦٠ هـ) التي تشكل معادلا لديه لفترة ما بعد الحرب العالمية الثانية حتى زمن المسرحية اللاحق ، فالذي حاولت المسرحية تأكيده هو ان تقدم الوجه المشرق للمأساة بـ « احتواء عذابات الانسان وهمومه وتطلقاته المقبشة لفرض تحويلها الى سيف معبر يؤكد وجوده الاتي.» «٣٠»

ان الزعم بوجود تشابه بين المرحلتين زعم لا يخلو من مبالغة ، فالمسرحية بالذات تنسى هذا الاعتبار وتتقيد بالزمن التاريخي ، وبالشخوص والاحداث وكأنها تستعرض المقتلة تاريخيا وكما كانت منذ البداية وحتى النهاية . الحسين هنا كبطل درامي لم يخرج عن دوره التاريخي بصورة فعالة ، فالادوار المعاصرة لم تجد للبطولة الدرامية دورا يستطيع البطل من خلالها ان يؤكد فعاليته بصورة وثيقة ومن هنا نجد ان البطل بقي أسير شخصيته التاريخية. فالبطل هنا ليس رمزا ، انه حقيقة يعبر عن وضعية تاريخية معينة في الوقت الذي نجد شخوصا تقوم بدور المعاصرة من دونه داخل المسرحية .

تبدأ المسرحية بادانه العالم عبر اصوات مختلفة ومتنوعة منها « العالم مثقوب كاليد ــ الدنيا موسم أكل ــ العالم محجر فوال ــ العالم نخلة ــ العالم فكما رحى دوارة .» «٣١»

هذه الاصوات المعاصرة تدين العالم دون غرض معد لهذه الادانة ، وبعدها تتسلسل الحوادث التاريخية : اللقاء بين « محمد بن الحنفية » و « الحسين » ، منع الحسين من الذهاب الى العراق المنع بصورة درامية واقع أيضا في مسرحية الحلاج وبصورة مبالغ فيها ، رفض الحلاج كان من اجل قيم معينة معاصرة اكثر منها تاريخية في الوقت الذي يبقى الخفاجي على نقل الصورة التاريخية بالمعنى الحرفي لوجود الرفض مبررا بالفريم الذي تجتمع فيه كل الصفات اللانسانية : الشر ، الفساد ، الظلم ..

في اللوحة الثانية تبدأ الرحلة التاريخية مع الجوقة والمجاميع التي نحس بها كشخوص عابرة في المسرحية لاسيما دور القادمين والعائدين والصحابيين وغيرهم ، وفي لوحة المسرحية الثالثة تدخل مرحلة جديدة في الحوار بين «ابن حديث» و «ابن معاصر» والمؤلف يركز على مفهوم المعاصرة من دون ان يغلبها في المسرحية وعندما تنتهي اللوحة ينتهي فعل هذا الحوار ، ولو تحرينا صورة الحوار بالمقارنة التاريخية لنجد المؤلف ينفي الدور الايجابي الناتج عن هذا الحوار ويبقيه بين الشك والريبة والادانة : « حين رأيت الناس ، تلبس كل نهار لونا ، ابدلت قميصي الابيض بقميصي هذا . » «٣٢» . ان الحوار بين «ابن حديث» و «معاصر» اكثر فنية من مشاهد المسرحية وكان على المؤلف ان يستعين بالشخصية الاخرى السريعة الظهور والاختفاء كعالم مضاد يتحقق بالصراع الفكري .

تسير المسرحية وفق السيرة التاريخية وحسب نقل الرواة ، فتزداد الشخوص ، وتكثر الحوادث والاشارات والاماكن وتضطرب المسرحية بين المجموعات والجوقة والجنود اضافة الى الابطال الرئيسيين في الحادثة والمسرحية .

ان أهم الملاحظات التي تؤاخذ عليها المسرحية بالاضافة الى تكديس الشخوص ، بناء المسرحية بالذات فأي مخرج مسرحي لا يستطيع تقديم المسرحية بهذا البناء ، فهي بحاجة الى اختصار في الكثير من لوحاتها ومشاهدها وحتى شخوصها ، كما ان الفرض المعاصر من المسرحية سينتفي حتما دون ابراز الوجه الحقيقي لصراع الشخوص « ابن حديث » و « معاصر » ، ومن هنا نؤكد ان المسرحية اهتمت بالوجه التاريخي واغفلت الطابع الاخر من هذا الصراع ، الصورة الدينية معكوسة بالاداء الدرامي وتتصل بالنهاية التراجيدية اضافة الى الحس السياسي الكامن خلف السبب الحقيقي لهذا الصراع ، حاول المؤلف كذلك اشعار القاريء بالعودة الى احداث معينة سابقة داخل المسرحية لم يعاصرها البطل ذاته ، فالمؤلف لكثرة الحوادث لم يستطع ادخالها فكان يذكر القاريء باهميتها رغم وجودها .. وحتى اللقاءات بين ابطال المسرحية ، المفروض ان المرور بها يكون سريعا ، في احين نجده طويلا ومملا مما يؤثر في سير الحوادث بصورة معقولة ويشوش الفكرة ، فالالحاح بمسايرة التاريخ باحداثه وانتزاع شخوصه من بين الكتب وتقديمها على المسرح دون غرض درامي لا يقدم لنا مسرحا متكاملا من الناحية الفكرية بقدر ما يعكس لنا صورة المسرح التاريخي .

ان تطور مسرحنا الشعري يتحقق بعوامل كثيرة ، اهمها استمرار الشعراء والكتاب المسرحيين على تقديم ما يمكن تقديمه بهذا الاتجاه بتخليص الفن من الشوائب الاعتباطية الكثيرة التي لاتقدم للفن المسرحي اي جهد وبقدر ما يحاول ابعاد هذا الاتجاه الفني والادبي والذي يكون عالما خاصا يستطيع تأدية دوره المشرق الفعال مع نمو وتطور الفن المسرحي من أجل بداية قويمة سليمة تبعد الاعتراضات الاعتباطية التي تنفي دور المسرح الشعري وضرورته في الحياة الفنية ، فمسألة بعث هذا الفن واعادة الحيوية اليه منوطة بجميع العاملين في شؤون المسرح وبتقديم الاعمال الرائده في هذا الفن والتي قطعت شوطا لابأس به من الناحية الدرامية ، فنجاح هذا الفن واخفاقه ليس موكولا فقط بالظروف وانما يعتمد ايضا على المواهب الفنية التي يجب ان تدفع هذا الفن الجديد وتبدع فيه .

المصادر

١ ـ اهم المصادر التي كتبت عـن المسرحية الشعرية في العراق : كتاب المسرحية العربية في العراق للدكتور : علي ألزبيدي ، .وكتاب المسرحية العربية في العراق للدكتور عمر الطالب حيث افرد كلا المؤلفين بابا عـن المسرحية الشعرية في العراق لاسيما البدايات .

٢ ـ د. الزبيدي المسرحية العربية .. ص ٩١ معهـد البحـوث والدراسات العربية ١٩٦٦ ـ ١٩٦٧ .

٣ ـ احمد فياض المفرجي ـ الحركة المسرحية في العراق ص ٥١ مطبعة الشعب ١٩٦٥

٤ ـ د. الزبيدي ، المسرحية ... ص ١٠٧ .

٥ ـ محمد عزيزة . الاسلام والمسرح ترجمة : د. رفيق الصبان . يذكر المؤلف في كتابه ص ٩١ عـن وجود مخطوطات في كربلاء محفوظة عـن مسرح الطقوس والتعازي ، ولم يذكر مكان حفظها.

٦ ، ٧ ، ٨ ، ٩ ، ١٠ـ د. عمر الطالب . المسرحية العربية جـ٢ ص : ٢١٠ ، ٢١١ ، ٢١٦ ، ٢١٣ ، ٢١٤ ، ٢١٥ـ٢١٦منشورات مكتبة الاندلس .

١١ـ خالد الشواف . شمسو ص ٦ بيروت ـ دار الكشاف ١٩٥٢

١٢ـ د. الزبيدي ، المسرحية ..، ص ١٨٦

١٣ـ خالد الشواف ـ شمسو ـ المنظر الثاني

١٤ـ خالد الشواف ـ الاسوار ص ١٥ بيروت ـ دار الكشاف ١٩٥٦

١٥ـ خالد الشواف ـ الزيتونة ص ٢٣ ـ مطبعة المعارف ـ بغداد ١٩٦٨

١٦ـ د. الزبيدي ـ المسرحية ...، ص ١٩٣ـ١٩٤

١٧ـ د. عمر الطالب ـ المسرحية ...، ص ٢٤٠.

١٨ ، ١٩ـ خضر الطائي ـ اصحاب الكهف والرقيم ص ٥ ، ٦ دار التضامـن بغداد ١٩٦١

٢٠ـ د. عمر الطالب ـ المسرحية ... ص ٢٤٢

٢١ـ احمد شوقي ـ مجنون ليلى ـ ص ١٧ ـ المكتبة التجارية .

٢٢ـ عاتكة الخزرجي ـ مجنون ليلى ـ ص١٤ ـ موسسة فن الطباعة

٢٣ـ د. الزبيدي ـ المسرحية العربية ... لاحظ ص : ١٧٢ ، ١٧٣

٢٤ـ د. عمر الطالب المسرحية ... ص ٢٦١

٢٥ ، ٢٦ـ مجلة المسرح والسينما (ملحق الاذاعة والتلفزيون)ندوة المجلة ص ٦٩ ، ع ٦ ١٩٧٢

٢٧ ، ٢٨ ـ مجلة المسرح والسينما ، ٣ اراء نقدية حول مسرحية بقايا التجربة . طراد الكبيسي ص ٥٩ ، موفق الشديدي ص٦٣ ع٦ ، ١٩٧٢

٢٩ ، ٣٠ ، ٣١ ، ٣٢ محمد علي الخفاجي ثانية يحيى الحسين ص ٢٣٠ ، ٥ ، ٢١ـ٢٦ مطبعة الاداب ـ النجف ١٩٧٢

× يضم الفهرست ما امكـن جمعه من المسرحيات الشعرية العراقية معتمدا على ما ورد في فهرست د. عمر الطالب واحمدفياض المفرجي في فهرست المسرحية العراقية كما اضفت الى ما جمعته من المسرحيات التي لم يرد ذكرها في المصدرين السالفين . والفهرست يضم المسرحيات الشعرية العراقية بمرحلتيها الاولى والجديدة ، وصنفته حسب الحروف الهجائية التي تبتدىء بها اسماء مؤلفيها مع سنة الطبع ان امكـن .

١ ـ برهان الدين العبوشي
٢ ـ حسين الطريقي
٣ ـ خالد الشواف
٤ ـ خضر الطائي
٥ ـ خيري صنداوي
٦ ـ سعدي يوسف
٧ ـ سليمان غزالة
٨ ـ صفاء الحيدري
٩ ـ صلحي ابراهيم
١٠ـ عاتكه الخزرجي
١١ـ عبد الجبار المطلبي
١٢ـ عبدالحميد الراضي
١٣ـ عبدالستار القرغولي
١٤ـ عبد الغني الجبوري
١٥ـ عبدالغني الملاح
١٦ـ عبدالكريم الالوسي
١٧ـ عبداللطيف الشهابي
١٨ـ علي الشوبكي
١٩ـ علي الصغير
٢٠ـ كمال الجبوري
٢١ـ محمدالرضا شرفالدين
٢٢ـ محمد النقدي
٢٣ـ محمد علي الخفاجي
٢٤ـ مدني صالح
٢٥ـ مصطفى نعمان البدرى
٢٦ـ معد الجبوري
٢٧ـ يوسف امين

عرب القادسية	
في سبيل الوطـن	١٩٤٨
شمسو	١٩٥٢
الاسوار	١٩٥٦
الزيتونة	١٩٦٨
قيس ولبنى	١٩٣٤
اصحاب الكهف والرقيم	
زينب وخالد	
حكاية في فصل واحد	١٩٦٧
حانة الطرق الاربعة	
الطريق الى سمرقند	١٩٧١
الحق والعدالة	
عبث	
سرجون الاكدي	١٩٦٤
مجنون ليلى	١٩٦٤
عام الفيـل	
ثورة العراق الكبرى	
ثورة العرب الكبرى	
روايات من تاريخ العرب	١٩٤٨
مسرحيات الاحداث	١٩٥٣
ابو عبدالله الصغير	١٩٥٥
ديمقراطية وسلام	١٩٥٩
مجد الزهور	١٩٤٩
المطلقة	١٩٥٨
عودة سمير اميس	١٩٥١
الدرس قبل اللعب	١٩٦٢
مرجريت	
عدل الملك	١٩٥٣
الحسين	١٩٣٤
الفجر والسلطان	١٩٥٩
ثانية يجي الحسين	١٩٧٢
بقايا التجربة	١٩٧٢
آدابا	١٩٧٣
عامر واسماء	
جلجامش في العالم السفلي	١٩٧٣

ضوء جديد على هاملت

المعالجة الاخراجية لهاملت في اطارها العربي

سامي عبد الحميد

المقـدمة

حينما دعيت للمشاركة في انتاج مسرحية هاملت بملابس عربية وفي ساحة المدرسة المستنصرية قبل اكثر من عشرة اعوام ومن قبل احد الفنانين الهواة حيث كانت وزارة الاعلام عازمة على اقامة مهرجان فني عالمي في تلك المدرسة : استخففت بالعرض في اول وهلة ولكن سرعان ما تحول ذلك الاستخفاف الى تفكير جدي في المسرحية وهي في ذلك الاطار وتحت ذلك الضوء وبقيت حائرا في كيفية معالجتي واتخيل اجواءها مشهدا بمشهد قياسا الى ما طرق علي ذلك الفنان من اراء وتصورات حول بعض الجوانب الشكلية للمسرحية . وقد بدت تلك الفكرة في بداية الامر مستحيلة التنفيذ لما بين احداث تلك المسرحية المشهورة وطبائع شخصياتها من تباين مع اجواء وطبائع الشخصية العربية ، كما ان مسرحية شكسبير هذه قد انتجت فيما مضى بأشكال تكاد تكون متقاربة وبأساليب تكاد تكون متشابهه وان اختلفت رؤى المخرجين احيانا في تلك الانتاجات ، وفي حينه لم افكر في المصاعب التي قد تعترض العمل ولا في التناقضات التي قد تنجم نتيجة لوضع ذلك النص في حيز الموضع الذي كتب من اجله . وعند هذا الحد توقف التفكير في الاقتراح حيث لم نباشر بتنفيذه بسبب تغير بعض الاوضاع وغض النظر عن ذلك المهرجان وطويت الفكرة طي النسيان الى ان عادت فقفزت الى ذهني عندما زرت احد اقطار الخليج العربي وشاهدت بعض المشاهد التي اوحت لي بأجواء من مشاهد المسرحية وهي في اطارها المقترح . وعندما عرضت فكرتي بأخراج المسرحية على ذلك النحو على فرقة المسرح الفني الحديث استهوتها الفكرة وتحمس الاعضاء لها وشجعني الجميع على وضعها موضع التنفيذ ، وبالفعل فقد باشرت في التحضير والاعداد لها . وقد وقع الاختيار على ترجمة جبرا ابراهيم جبرا لأعتقادي بأنها اكثر تناسبا مع الاطار الجديد . وقد اخذت اطالع تلك الترجمة بدقة وتمحيص محاولا ايجاد الخطوط الرئيسة للمعالجة وطريقة العمل التي توصلنا الى طرح الافكار المناسبة للفترة التاريخية التي يمكن ارجاع الاحداث اليها ومع التطلعات المعاصرة التي يمكن التعبير عنها بواسطة شخصية هاملت وافكاره ولكي نصل بالتالي الى بلورة رؤيا خاصة لافكار شكسبير في المسرحية من جهة ورؤيا خاصة بالمعالجة الجديدة من جهة اخرى .

ولعل من اهم الاسباب التي دعت الى تفضيل ترجمة الاستاذ جبرا على غيرها هي اولا ـ رصانة اللغة العربية المستعملة بحيث تقف بنفس مستوى اللغة الشكسبيرية سواء في تعابيرها او في تركيب تلك التعابير . لقد سبق وترجم المسرحية ادباء لهم مكانتهم في عالم الادب الا أن استعمالاتهم لم تكن موفقة كل التوفيق . فلو اخذنا ترجمة مطران لوجدناها اكثر تعقيدا واقل سلاسة اذ اكثر من التعبيرات النادرة والكلمات المتنعة عن التلفظ والاستماع فهو يقول مثلا في بداية المسرحية (من الزوّل ؟ تعرف) . بينما يستعمل جبرا تعبيرا اسهل اذ يقول (من هناك ؟) ويقول جبرا على لسان هدراشيو (انه الذرة من العشير تقع في عين العقل فتتلفها ...) بينما يقول مطران (انه لقذى لمضايقة عين البصيرة ...) ويقول مطران على لسان الطيف (ويخرج العينين من الحوقبين) بينما يستعمل جبرا (وتجعل عينيك تطفران كنجمتين من فلكيهما) .

ثانيا تقترب التعبيرات والتركيبات الكلامية لدى جبرا من الاجواء الغربية البدوية اكثر من تلك التي استعملها المترجمون الاخرون ونذكر في هذا المجال وعلى سبيل المثال لا الحصر استعماله لكلمة (فاهية) في جملة (ما اشد ما تبدو لي عادات الدنيا هذه مضنية عثيثة فاهية لا نفع منها .) واستعماله الكلمة (اشرعة) في جملة (الا ايتها العجلة الفاسقة ترفعين بمثل هذه السرعة الاشرعة الزانية ...) واستعماله لكلمة (عباءة) في جملة (لا عباءتي الحالكة وحدها يا اماه ولا المألوف من ثياب السواد الحزين ...) واستعماله لكلمة (دينار) في جملة (ارجو ان لا يكون صوتك قد تصدع كدينار ذهب ضاعت قيمته ...) وكذلك استعماله لكلمة (سرادق) في جملة (والهواء هذا السرادق البديع ..) ثالثا - توفر الايقاع الشعري وموسيقى الكلام في ترجمة جبرا مما يساعد الممثل على تلوين ادائه وتسهل عليه مهمة التدفق الشعوري كذلك المقطع من كلام هاملت بعد مغادرة الطيف (يامحافل السماء ايتها الارض . ماذا بعد هل اضيف الجحيم ؟ الا تباً . تماسك أيها القلب انت ياعضلاتي لاتشيخي في طرفة عين واحمليني ولا تيبسي . لا انساك ؟ ...) وفي المقطع الذي يلقيه بعد لقائه بالممثلين (اي نذل انا) أي عبد قروي، اليس من العار علي ان هذا الممثل في (رواية من الخيال ، في حلم من الالم ، يكره روحه على تلبس وهمه فتحتدم روحه ويشحب منه المحيا بأجمعه . الدموع في عينه والهياج في قسماته وصوته يتكسر ويتهدج وكل وظيفة في جسمه تتلبس ذلك الوهم ذلك من اجل لا شيء من اجل هاكيوبا ...) وتبرز هذه الخاصية في مقطع (كن او لا تكن) وفي جميع الحوار في مشهد المخدع .

كل هذه المميزات جعلت من ترجمة جبرا اكثر صلاحية للعرض وان اخذ البعض عليها احتواءها هي الاخرى على كلمات وتعبيرات معقدة نادرة الاستعمال كقول برلونيوس في المشهد الثالث من الفصل الاول (هذا الاجيج يا ابنتي الذي يبعثنورا اكثر من حرارة وينطفىء في كليهما حتى في البدء وعند الاشتعال يجب ان لا تحسبيه نارا ..)

وجاءت كلمة (الطرمخان) في نصيحة هاملت للممثلين وجاءت كلمة (سمخارين) في حديث هاملت مع امه وهو يعنفها في المخدع غير ان صعوبة تلك الالفاظ وغيرها تذوب مع جمال التركيبات الاخرى وحسن الصياغة ودقة الايقاع . ولقد اخذ البعض الاخر على ترجمة جبرا عدم دقتها في النقل واحتواءها على كلمات وصياغات لاتمت الى الاصل ومعانيه بصلة(١) كما اخذ عليها الدكتور كمال نادر الاستاذ المساعد بقسم اللغة الانكليزية بجامعة بغداد نفس المأخذ الا انني اعتقد ان الاستاذ جبرا قد تجاوز الترجمة الحرفية لبعض فقرات النص لكي يجعل من الترجمة اقرب الى مفاهيم العصر وانسب مع مستوى اللغة وبهذا فقد حافظ على الجوهر وان بدل في المظهر .

وبعد أن استقر الرأي على اختيار تلك الترجمة كان علينا ان نصل الى ابواب المدخل الغريب الذي عزمنا الدخول فيه .

محصلة الرؤيا الجديدة

لقد كان من الضروري أن اضع امامي اسئلة متعددة قبل الدخول في ذلك المدخل وكان من الضروري ان اجد الاجابات المناسبة لتلك الاسئلة قبل الاستقرار على رؤيا واضحة . وكان السؤال الرئيس الذي يلح علينا هو : هل يمكن لشخص مثل هاملت أن يعيش في مجتمع بدوي كالذي تصورناه ؟ وقد جاءت الاسئلة الاخرى تابعة للسؤال الاول . ومنها سؤال عن سلوك هاملت وعن عادات المجتمع الذي عاش فيه واختلافها عن العادات المفترضة . واذا ما ظهر مثل ذلك الشخص في مجتمع عربي بدائي هل سيفكر بنفس الاتجاه الذي فكر فيه هاملت الدانيماركي ؟ وهل يمكن ان تتناسب تلك الافكار مع طبيعة المجتمع والبيئة المغايرة ؟ وهل يمكن التوفيق بين الاحداث الاصيلة وبين التقاليد والشروط الموضوعية والشرائع السائدة في مجتمع مختلف ؟ وهل تتفق تصرفات الشخصيات المفترضة في النص الاصلي مع تصرفات العرب الذين لابد يختلفون في المشارب والتكوين النفسي والفكري والطبيعي ؟ ثم ألا تتعارض التعاليم والمراسيم الدينية التي تتبعها شخصيات شكسبير مع التعاليم والمراسيم لدى العرب . ومن اجل الاجابة على تلك الاسئلة كان يجب تحديد الفترة التاريخية المناسبة التي ترجع اليها الاحداث وكان يجب أن نعين المنطقة العربية التي تجري فيها تلك الاحداث وكان يجب علينا في سبيل ذلك ان نحذف فقرات معينة من النص الاصلي وان نغير في فقرات اخرى. فلو كنا نتناول مسرحية عطيل لما احتجنا بالطبع الى تلك التساؤلات ذلك لان عطيل شخصية عربية عاشت في مجتمع اوربي . وقد حدد شكسبير معالمها ضمن هذا الاطار . وهي صورة صادقة للفارس العربي الغيور الذي يحرص على شرفه وسمعته ويندفع وراء عواطفه ليضع حدا لكل من يحاول تشويه تلك السمعة وثلم ذلك الشرف . وهو صورة واضحة للعربي الابي النقي البسيط الذي تعطل عاطفته تفكيره . ولكننا في هاملت نقف امام شخصية تحمل خصائص منفردة لأمير اوربي عاش مدللا في مجتمع مترف شخصية قد لا تجد لها مثيلا لها في مجتمعنا الا ماندر . ولعل هذه الندرة كانت مبتغانا من العمل .

لقد افترضت ظهور شخصية مشابهة لشخصية هاملت في احدى الامارات العربية التي تقع قريبا من سواحل الخليج العربي وفي فترة زمنية مقاربة للفترة التي وقعت فيها احداث مسرحية شكسبير في الدانيمارك . ورحت ابحث عن نوعية المواقف التي تقفها تلك الشخصية وطبيعة السلوك الذي يسلكه وعن مدى الاختلاف بين السلوكين . ما من شك في ان للفارس العربي ينفعل اكثر من غيره ويتحرك اسرع من غيره ويصاب بالغيرة اكثر من غيره وما من شك في ان من تأخذه العزة بالاثم يسارع للاخذ بالثأر ممن لطخ شرفه ويتعجل للانتقام من قاتل

ابيه . لقد سارع عطيل لوضع حد لغيرته . فهل سيكون موقف هاملت العرب مثل موقف عطيل . واذا ما قدمناه كما قدمه لنا شكسبير متأرجحا بين الواقع والمثل ومعلقا بين السماء والارض مترددا يتجاذبه العقل والعمل . او كما قال احد الصحفيين النقاد (انه في الموقف الذي واجهه يرى أن العدالة كقيمة عظيمة لا يمكن ان تتحقق بالثأر لأبيه والانتقام من القتلة وفى الوقت نفسه تبدو عملية القتل هذه من خلال ثقافته ورقته وشفافية وجدانه وحساسيته فعلا بشعا لايمكن الاقدام عليه) . اقول اننا اذا قدمناه بتلك الصفات فانه سيبقى ذلك الامير الدانيماركي الذي تعرفه ولا يتحول الى امير عربي يعيش في الخيام . واذا قدمناه كما قدم شكسبير عطيل الا نكون عند ذلك قد جردنا هاملت من اهم ابعاده وبالتالي يصبح كأي امير آخر لا يتميز بمميزات خاصة . ولو فعلنا ذلك لما كنا خلقنا شخصية فريدة ونموذجا يجب الاقتداء به . لو فعلنا ذلك لقدمنا شخصية تبتعد كثيرا عن شخصية هاملت ، علما بأنا اردنا ان نستخدم الشخصية الشكسبيرية نفسها وبأبعادها المعروفة ولكن فى اطار مختلف . ولو فعلنا كما اراد بعض النقاد لكنا قدمنا مسرحية أخرى تختلف تماما عن مسرحية شكسبير في الاحداث والنتائج. ولكنا اضطررنا الى قتل الزوجين الخائنين فى اللحظات الاولى من المسرحية . او ربما اضطررنا الى دفع هاملت الى الانتحار قبل بدء احداث المسرحية . لقد اراد شكسبير التأكيد على ان الهدف الرئيسي من مسرحيته هو السلوك المتردد التأملي للبطل . واراد أن يخرج شخصية عن المألوف وترتفع عن الشخصيات المحيطة به والواقع الذي يعيش بين احضانه . لقد اراد شكسبير من هاملت ان يؤجل تنفيذ عمله لكي لا يقع اللوم عليه ويخسر قضيته . ولقد هيأ له فرص الانتقام ولكنه كان دائما يؤجله ويدفعه للاحجام عن التنفيذ في اللحظات الاخيرة ويتريث معللا احجامه وتريثه بحجج قوية فهو يقول وفى اللحظة التي يتقدم للاجهاز على عمه وهو يصلي (بامكاني أن افعلها ، كذا ، وهو يصلي . وسأفعلها الآن ويذهب هكذا الى السماء أفأكون قد انتقمت ؟ كلا فلامحص الامر . نذل يقتل ابي غيلة ، ولذا فانا ابنه الوحيد ارسل هذا النذل الى السماء ، لكان ذلك خدمة ومكافأة لا انتقاما ...) . وسواء كان ذلك التمحيص بسبب وازع اخلاقي او فكري فان هاملت لم يرد التسرع فى التنفيذ لانه كان يبحث عن الدلائل الكافية على الخيانة لكي يجمعها ويلقي بها بوجه الخونة امام الناس اجمعين وليجهز عليهم واللعنات تنصب على رؤوسهم المتعفنة .

ولقد كانت هذه النقطة بالذات احدى الاجابات الواضحة على الاسئلة الرئيسية . فقد كنا نريد أن نضع هاملت نفسه في خضم احداث مماثلة ولكن في بيئة مختلفة ومن تغييرنا ، فى الافكار والسلوك . وكنت ابغي ان يبقى هاملت العربي محتفظا بصفات هاملت الدانيماركي ومختلفا عن النماذج العربية المعهودة . كنت اريده أن يبقى مترددا متأملا لا متهيجا مندفعا كنت اريده أن يبقى مفكرا مجادلا لا حاسما منفعلا . كنت اريده ان يبقى مرتفعا عن مجتمعه وطبقته ، كنت اريده معمقا للهوة بينه وبين مجتمع البداوة الذي أعتاد التزيف والمناورة والمكابرة والاعتداد الاجوف بالنهش والخيانة والغدر . نعم لقد كان هاملت ارجح عقلا واكثر علما وادق تبصرا من جميع المحيطين به فقد كان (مرموق المرموقين ...) كما تقول اوتبليا .

لقد علل النقاد والمخرجون تردد هاملت تعليلات مختلفة وقد بذلت جهدي لاجد تعليلا يتفق والمعالجة الجديدة « فلم يكن هاملت في نظري شابا حرم من ابيه في سن مبكرة ولايتمكن من تخطي مرحلة الشباب الى النضج حيث كان الخوف يمنعه من اغتصاب مكان أبيه »(٢) . ولا هو كما يقول اليوت حائر بأيجاد المعادل الموضوعي لمشاعره الذي هو امتداد لحيرة خالقه « شكسبير » امام مشكلته الفنية)(٣) ولا اتفق مع شليجل ولا مع كولردج بأن « هاملت ينافق ازاء نفسه وماشكوكه وتوجساته على الاغلب الا الاعذار يقصد منها تغطية حاجته الى التصميم وانه لا يؤمن أيمانا ثابتا بنفسه ولا باي شيء آخر .انه يضع نفسه في متاهات الفكر)(٤) ولا اعتقد ان تردد هاملت يرجع الى آلية عقدة اوديب التي أصيب بها كما يفسرها آرنست جونز في كتابه (تراجيديا شكسبير) حيث اشار الى ان تردد هاملت مرجعه الى الصراع الذي فى نفسه بين الدافع الى اتيان الفعل والشعور بنفوره من الفعل نفسه دون ان يكون واعيا بطبيعة هذا الشعور وكنهه ، كما لا اريد ان اساير دلاس قاولي في رايه بأن تردد هاملت راجع الى داء العصر الجديد والشعور بالتمزق الذي ينتاب الشباب كروح الهزيمة التي سادت ما بعد الحرب العالمية ١٩١٨ واحساس الشباب بالعبث .. كما يذكر فى كتابه (عصر السريالية) ، بل اردت ان ارجع ذلك التردد الى انغماسه في البحث عن مكامن الفساد في مجتمعه ومحاولته ايجاد الطرق المناسبة للكشف عن مواضع الخيانة الاخرى التي وقف عليها اعداؤه ، (سأجعل هؤلاء الممثلين يمثلون شيئا يشبه مقتل ابي امام عمي وسأرقب حينئذ ملامحه فاذا بدت منه ولو جفلة واحدة عرفت نهجي معه) هكذا يقوم هاملت بوضع الخطط لاستكشاف مكامن النفوس ثم يقول في مكان آخر (الى غمدك ياسيف ولتعرف مني قبضة أرهب هولا) . ثم في مكان آخر (فعلة دموية تكاد يا اماه بسوئها توازي قتل ملك وزواجا من اخيه) كانت هذه من جملة الدلائل والمعلومات التي اراد جمعها لكي يهيء الظروف المناسبة لتعريتها والقضاء عليها قضاء تاما وبالتالي لكي يكون الثأر ثأرا جماعيا لا فرديا . لقد تهيأت لهاملت عدة فرص للانتقام ولكن كان دائما يقف عندها ويعزف عن التنفيذ (بامكاني الآن ان افعلها كذا وهو يصلي وسأتعلمها الآن) ولكن كان دائما يفكر فى النتائج ومقدار الخسائر والربح نذل يقتل ابي غيلة ولذا فانا ابنه الوحيد ارسل هذا النذل الى السماء لكان ذلك خدمة

ومكافأة لا انتقاما فهو اذن يمحص الامر ولا يريد أن يخرج من المعركة خاسرا وهو بهذا يختلف عن لايارتس الذي هجم على الملك يريد قتله معتقدا أنه قاتل ابيه الوزير – لم يكن هاملت جبانا رعديدا وان اتهم نفسه بالجبن أحيانا . لقد كان رجلا مقداما وهناك اكثر من موقف يدلل على مقدار شجاعته واقدامه . فما استدعاؤه فرقة التمثيل لتمثيل مشهد مقتل جو نزانو وما تظاهره بالجنون وما سخريته من بوليوس وهجومه المرير على اوشيليا وتعنيفه لوالدته الا محاولات ايجابية لاخراج القبيح الذي احتقن في جسد الدولة وما هي الا خطوات للكشف عن مواقع الفساد والخيانة .

لقد عالج عدد من المخرجين في هذا العصر مسرحية هاملت معالجات متعددة ومتباينة في وجهات النظر ولعل أحدث تفسير لشخصية هاملت ذلك الذي جاء به المخرج شاب ثائر من شباب الستينات الساخطين حين اشتدت ثورة الشباب في أوربا ، وهكذا لم يظهره رومانسيا حزينا معتمدا على تحليله لغضب هاملت على الملك حيث يرى ان شباب العصر يشعرون نفس شعوره تجاه الحكام ولكنهم في اعتقاده يائسون الى درجة اصبحوا معها لا يريدون ان يفعلوا شيئا . لقد رفض بيتر هول المفهوم الميلو درامي والرومانسي لهاملت (هاملت المتأمل في الحياة الى درجة يشل فيها تفكيره حركية عمله) ورفض التفسير السايكولوجي (هاملت لايستطيع انيقتلعمه لانهكان فيقرارة نفسهمعقدا بعقدة اوديب)(٥) . كما قد عالجها مخرج انكليزي آخر معالجة دينية عندما ابرز الرموز المسيحية في النص واكد عليها . فأظهر هاملتوهو يحمل الصليبفي بداية المسرحية وكأنه المسيح في نهاية المسرحية . وفي مقطع (كن او لا تكن) اظهره يركع امام مذبح في الكنيسة يصلي في حين يجلس كل من الملك والوزير في غرفة الاعتراف يتجسسان عليه. ويفسر بريشت المسرحية على انها تراجيديا التناقض بين العقل والعمل حيث يستخدم هاملت بصورة غير مجدية المفهوم الجديد للعقل الذي تعلمه في جامعة وتنبرغ(٦) .

ان عظمةهذه المسرحية تكمن فيسماحها لعدة تيارات من التفسيراتالتي يمكنان نبني عليها مانشاء من المعالجات كما قال الناقد جارلس ماروتيز . ولذلك فقد حاولت جهدي ان استخرج تفسيرا قد يكون جديدا كل الجدة وانها يمكن ان تقول بأنه حصيلة التفسيرات السابقة . فهاملت هو مصدر الرؤيا وبؤرتها وهو تجاوز للواقع والاخرين جميعهم هم الواقع والالتصاق به دون قدرة على تجاوزه اما اوفيليا فهي ليست بالواقع ولا محاولة تجاوزه)(٧) فلقد كنت أتصوره انسانا ذا وعي عال لواقع مجتمعه المتخلف وقد كانت وفاة والده وشكوكه عن كيفية الوفاة وظروفها حافزا لرفع ذلك الواقع والتفكير في تغيره والبحث عن طرق التغيير (ما أشد ما تبدو لي عادات الدنيا هذه .. مضنية عتيقة فاهية لا نفع فيها ، تبا لها . انها الحديقة لم تعشب) . وتصورته ايضا غارقا في محاورة جدلية مع نفسه عن مقتل والده حتى يثبت له ما كان يتوقعه وعندئذ يباشر في وضع الخطط من اجل الكشف عن مفاسد المجتمع وعفونته ورحت اتساءل ماذا لو كان هناك شخص مثل هاملت وبنفس ظروفه يعيش في مكان ما في الجزيرة العربية ؟ . افلا يتمرد مثل ذلك الشخص على العادات السائدة ؟ الا يتجاوز الواقع الذي عاشه ؟ الا يشكك في الحقائق القديمة ليبحث عن حقائق جديدة . الا يجعله كل ذلك يغرق في افكاره متهيئا للاقدام على عمل كبير فلقد كان هاملت كما يقول في نفس نرجسون يريد ان يخرج اخراج الخبيث الذييسمم حياة الدانيمارك في عهد الوديوس وان ينكأه . واذا ما احببنا بالايجاب على تلك الاسئلة فسنكون عندئذ قد اعطينا نموذجا للمفكر العربي الثوري المعاصر والشاب المقدام غير المتسرع والرجل المتعقل الذي لا يركض وراء عواطفه بقدر ما يتحمص الامور ويعللها . وبرزت امامنا اسئلة جوهرية أخرى خرجت من الاجابات السابقة . فهل يكون القضاء على الخيانة بالقتل الفردي عملا ثوريا ؟ وهل يكون القتل دواء ناجعا لاستئصال جذور الخيانة ؟ وهل يصلح القتل علاجا عصريا للقضاء على الفساد ؟ وهل في القضاء على الملك الخائن والملكة المأخوذة قضاء على مظاهر الفساد ولتغيير وجه المجتمع ؟ فمن المتفق عليه أن القضاء على الفساد لا يتم الا بالقضاء على أسباب الفساد ، ويقضي منطق العصر بأن القضاء على مساوىء اي مجتمع لا يتم الا بتغيير العلاقات الاجتماعية وتغير الروابط الاقتصادية وبالتالي بتجريد الطبقة المستغلة من قوتها وقدرتها وسيطرتها . لقد كان هاملت يعمل من اجل ذلك لولا المكيدة التي دبرت له في نهاية المسرحية ومع هذا فقد نبه الجميع الى تلك الضرورات بعد ان زعزع الارض تحت اقدام السلطة واذا كان قد مات قبل ان ينفذ العمل الكبير فقد خلق جيلا واعيا (يمثله هوراشيو) الذي راح يدعو الى التغير في آخر مشهد من مشاهد المسرحية (لتسمعوا عندئذ عن أفعال ملؤها الفجور والقتل والشذوذ ...) ولقد تحول هاملت في نهاية المسرحية من مجرد شاب مفكر الى ثائر يريد اصلاح ما أفسده الدهر وكان همه الوحيد أن يعمق ذلك الصدع الذي نخر كيان دولة الملك المريضة.

الأجراءات المسبقة

كان لابد من القيام ببعض الاجراءات التي من شأنها توضيح تلك الرؤى والتفسيرات وبالتالي تساعد على انجاز الاطار الجديد وتجعل من العملية الاخراجية عاملا مساعدا على ابراز المعالجة . فكان لابد من اجراء بعض التغيرات البسيطة على النص الاصلي مع ضرورة المحافظة على روحه وأحداثه الرئيسة .

وكانت اولى الخطوات التي تحتم اجتيازها اجراء حذف بعض الكلمات والجمل التي لا تتماشى مع الاطار العربي (علما ان حذف أجزاء من النص حق مشروع في العمل المسرحي فى حين ان اضافة جمل او احداث اي نص عملا مرفوض الا اذا اراد المخرج أن يعد نصا آخر عن النص الاصلي) . وقد اضطررت اولا — الى حذف الاسماء جميعا وعوضت عنها بالالقاب والكنايات فبدلا من هاملت ابقيت على لقب (الامير) وبدلا من كلوديوس ابقيت على لقب (الملك) وبدلا من بولونيوس ابقيت على لقب (الوزير) وبدلا من (انكلتون) استعملت (الجزيرة) وبدلا من السنيور (القلعة) وبدلا من الدير (المنسك) .. وقمت **ثانيا** بحذف كل ما يتعارض والعادات والتقاليد العربية كقول الطيف (بلا اعتراف ولا قربان ولا زيت مقدس) وقول هاملت (سنعلمك الافراط في الشرب قبل أن تغادرنا) وقول الملكة (الشذى للشذى .. لا على قبرك انثر الزهور) وغيرها . وحذفت **ثالثا** المشهد الاول من الفصل الاول حيث يلتقي هوارشيو بمرسلس وبرناردو وثم بشبح الملك المقتول وذلك لفرض الاقلال من غلواء الميتانيزيقيا . اذ لم ار مايبرر ظهور الشبح امام اولئك الاشخاص وعدم رؤيته من قبل الملكة . وكان غرض شكسبير من اظهار الشبح في ذلك المشهد خلق بعض التأثيرات المسرحية وخلق التمهيد لمقابلة هاملت للشبح هذا من جهة ومن الجهة الاخرى فقد رأيت ان الشبح ماهو الا الرؤيا الداخلية لهاملت تلك الرؤيا التي ظلت تدور في ذهنه حتى انعكست الى الخارج على لسانه . ان الشبح في رأي ليس الا صورة كونها هاملت لابيه فى فكره نتيجة لتعلقه الشديد به وتفكيره المستمر بكيفية وفاته . وتحليل للوقائع التي حدثت بعد الوفاة وتخميناته التي استنتجها والتي ثبتت صحتها فيما بعد . لقد تكون لدى هاملت ما يشبه اليقين أن اباه لم يمت ملدوغا بأفعى وانما قتل متعمدا . وتكون لديه ما يشبه اليقين بأن عمه هو القاتل معتمدا على السلوك المشبوه لهذا العمم والعلاقة السرية بوالدته (اهكذا تنتهي الامور لم يمر على موته شهران بل اقل من شهرين ..) . ولقد كانت جملة هاملت (يا لنفسي التي تنبأت) التي قالها بعد أن اخبره الشبح عن حادثة القتل وجملة (ان الافعى التي لدغت الحياة من ابيك تلبس الان تاجه) اقول كانت هاتان الجملتان وغيرها دليلا على ان هاملت امتلك القناعة الكافية على ان والده مات مقتولا . وهكذا فقد اعتبرت الحوار الذي يدور بين الشبح وهاملت : اسئلة واجوبة تدور فى ضمير هاملت ولذلك فقد اعطيت جزءا من حوار الطيف الى هاملت نفسه كما انني اعطيت حوار الطيف في المخدع الى هاملت . فلو كان ظهور الشبح حقيقة : فلم لا تراه الام عندما يظهر في مخدعها عند مقابلتها لأبنها خاصة وان وفاته تركت اثرا معينا في نفسها وبناء على ذلك حذفت الشبح واستعضت عنه بالصوت وكأنه صوت ضمير هاملت . وحذفت **رابعا** : كل مظهر من مظاهر الاطناب فى الوصف والكلام كما حدث في مشهد وداع لايارتس ، ومشهد مرور جيش نورتفبراس ومشهد تآمر الملك ولايارتس لقتل هاملت بالسيف المسموم وخذفت الكثير من الجمل فى المشاهد الاخيرة من المسرحية للمحافظة على سرعة الايقاع وتصاعده .

وكانت الخطوة الثانية التي خطوتها من اجل الوصول الى الهدف هي تقديم وتأخير بعض المشاهد على بعضها الاخر او جزء من مشهد عن جزء آخر . فقد قدمت مونولوج هاملت (ليت هذا الجسد الصلب يذوب ..) الذي يقع في وسط المشهد الثاني من الفصل الاول الى بداية المسرحية وذلك لاعتقادي أن ذلك المونولوج يعطينا مفتاحا جيدا لأبواب المسرحية . ثم عملت على ايجاد عمل متواز بين اجتماع الملك احتفالا بزواجه وبين اجتماع هاملت بهوراشيو واصدقائه حيث يعكس انطباعه عن مقتل ابيه ومن ثم تصميمه على تصنع الجنون بغية تغطية الحالة . ومن اجل ربط المشاهد المتوازية تلك كذلك غيرت في تسلسل المشاهد الاخرى فقد قمت بتأخير مشهد عودة السفيرين الى ما بعد رجوع روزنكرانس وجلدتسرين من مقابلة هاملت بينما كان ذلك المشهد يقع بعد مجيئهما الاول الى القصر . ولقد فعلت ذلك ايضا ليبقى تسلسل الاحداثمتناسبا مع تصاعد الاحداثونمو الخطين المتوازين (خط عمل هاملت في بحثه عن الحقيقة ؟ و (خط عمل الملك من اجل التخلص من الامير) وهكذا فقد قسمت المسرحية الى فصلين فقط ، يبدأ الفصل الاول بالمونولوج الاول وبينهما بأنتهاء مسرحية (المصيدة) حيث يفتضح انعكاس الملك تجاه خاتمة المسرحية ، صحيح أن استقدام فرقة التمثيل لتمثل أمام الملك والملكة وخاشيتهما تمثيلية اوربية لتقليد كان يتبناه ملوك وامراء أوربا وصحيح اننا لا نعرف عن ملك يجري في الجزيرة استقدم يوما فرقة تمثيل من المدينة ولكن اليس العمل المسرحي عملا افتراضيا؟ ثم الم يثبت لنا عبر التراث أن هناك لدى العرب نوع من انواع التمثيل كالمحاكي والقصاص . والم يثبت وجود نصوص مسرحية عربية ظهرت فى القرون الوسطى ؟ . اذن فما المانع من افتراض وجود مثل تلك الفرقة خاصة وقد قدمنا عرض التمثيلية بأسلوب متميز يقترب من اسلوب الرواية او الحكاية ويبتعد عن الاسلوب الاوربي . وبعد أن ينتهي عرض مسرحية المصيدة يثبت لدى هاملت

الدليل القاطع على أن عمه هـو قاتل ابيه وهو حد فاصل في سير الاحداث حيث يبدأ الفصل الثاني بمقطع (كن أو لا تكن تلك هي المسألة) التي تتضمن تطـورا في افكار هاملت اذ بالرغم من وجـود الملامـح السوداوية في كـلا المقطوعتين حيث يتمنى الموت في كليهما الا اننا نـراه في الثانية يتعمق اكثر من تحليله للموت فهو لا يبتغيه لمجرد اليأس والعجز امام ضروب الرزايا بل لأنه يفاضـل بين الحياة والوقوف بوجه الدهر اللئيم وبين الموت وفي همه. وفي رأيي ان المقصود بالموت في ذلك المقطع الشهير هـو السكوت على ظلم المستبد وزراية المتغطرس وصلافـة اولى المناصب والازدراء الذي يلقاه ذوو الجدارة والجلد من كل من لاخير فيه وهـو يخشى السكوت بسبب امر قد يلي هذا السكوت وما قـد يجلب لـه من آلام تقض مضجعه . واننا لنشعر ان هناك خيطا من الايجابية في هذا المقطع يضاف الى ايجابياته في افتعاله الجنون وتعنيف اوفليا والهجوم على روزنكراتس وجلد تشرين وسخرية بولونيوس وتعنيفه لامه وبالتالي رجوعه من انكلترا للمباشرة بالتنفيذ . ومن التغيرات الواضحـة التي اجريتها على النص تأخير مقتل بولونيوس الى نهاية مشهد المخدع بعد أن كان في بدايته اذ ليس من المعقول ان يبقى شـخص محتفظا باعصابه ويستمر بالتحدث مع شخص آخر وجثة القتيل ممدودة امام عينيه . وهكذا فقد جعلت من جملة (فعله دموية يا اماه تكاد بسوئها توازي قتل ملك وزواجا من أخيه . اجل ياسيدتي تلك كلمتي) ذروة المشـهد بعد أن كانت في مقدمته .

الخاتمـة

يبدو من كل ما ذكر سابقا بان الهدف من عرض المسرحية وبذلك الاظهار لم يكن يغير الشكل فحسب بل كان تغيرا في اتجاه المضمون وتوجيهه وجهة تقدمية ثورية. من اجل أن يكون العمود الفقري للمسرحية صـراعا بين صورة للعالم كما كانت تبدو فيما سلف وصورة العالم كما بدات تلوح على نحو مغاير(٨) . وليس من السهل تغـير المضمون كاملا دون اي تأثير في القيم الدراماتيكية والفكرية والعاطفية للمسرحية . كما لا يمكن احداث ذلك التغير دون تغير كامل في الاحداث وطبيعتها . ولابد من التأكيد على أن تقديم هاملت ضمن الحدود العشائرية والقبليـة شكلا ومظهرا كان في الحقيقة تقديمها ايضا خارج تلك الحدود مضمونا وفكرا . وكان لابد من الاحتفاظ بكثير من مظاهر الشخصية الاوربية ومعاناتها التيافيزيقية وشاعريتها وغربتها وطموحها الى العدالة من خـلال الانتقام . ولا اعتقد ان ذلك يشكل تناقضا مع الشخصية العربيـة المتنورة المتقدمة . نعم قد يظهر التناقض لو كان هاملت اميرا وبليدا مسايرا للطباع والعادات السائدة في حين كان اميرا ذا بصيرة نافذة وذكاء خارق ، وكان الهدف ايضا من عرض المسرحية بذلك الاطار مزج الشكل العربي القديم بالتفكير العربي المعاصر ، خاصة بعد ان اخذ العرب في مراجعة انفسهم بعد نكسـة الخامس من حزيران وبعد ان اخذوا يغيرون نظرتهم للمشاكل التي تواجههم وكيفية معالجتها . ولا يركضون وراء عواطفهم ويكابرون ويبالغون في ثوراتهم وبالتالي اخذوا يشعرون اسـلوبا جديدا في نضالهم لاسترجاع حقوق الشعب الفلسطيني في الوطن السليب وبالنتيجة فقد اختلف لديهم مفهوم الثأر بعـد ان راحوا يوجهون ضرباتهم الى المعسكر الامبريالي برمته. وهذا يعني ان النظرة الى الثأر قد تغيرت في عصرنـا الحاضر فلم تعد تعني الانتقام من العدو بل تعني اتخاذ موقف موضوعي وايدلوجي تجاه ذلك العدو ومن يساعده. ويعني ايضا تعيين الهدف الـستراتيجي المدعـوم بفكر ثوري صائب والوصول اليه بالاسلوب العملي المدروس .

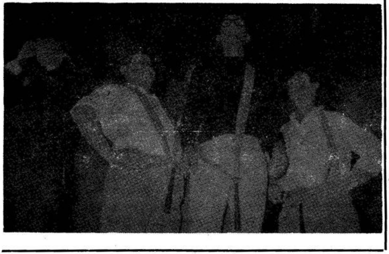
لم يكن الهدف من وراء تقديم (هاملت عربيا)تجريد الشخصية المعروفة من صفاتها التي ارادها شكسبير او الانزلاق مع الراي القائل ان العربي يجب أن يتطبع بطابع البيئة التي يعيشها ويخضع لنظمها فمعنى ذلك عدم ابراز شخصية متميزة متمردة وخارجة على تلك البيئة وكان لابد من استخدام صفات هاملت الاوربي في اظهار تناقضات مجتمعه ، انني ارفض وكلنا يجب ان يرفض ان يبقى العربي عشائريا متخلفا لا يرتفع عن نظم وعادات مجتمعه البالية. ارفض أن ينقاد العرب لعاطفته ولا يحكم العقل الذي هو اساس تقدم البشر ورقيهم . كان يجب أن يبقى هاملت نقيضا للايارتس الهائج المنفعل الذي تقوده عواطفه . فاذا كان هاملت قد ظهر غريبا ناشزا في الاطار الذي وضع فيه فمعنى ذلك أن المسرحية حققت هدفها فهاملت هـو تجاوز للواقع اما الاخرون فجميعهم الواقع وقـد قام هاملت بتسليم رسالته الى صديقه هوراشيو الذي سيكون بدوره تجاوزا للواقع وبالتالي البديل الموضوعي لتلك المأسـاة الدامية (ولتسمعوا عندئذ عن افعال ملؤها الفجور والقتل والشرور ..... وفي العمق اغراض اسيء فهمها حلت برؤوس مرتكبيها ، كل هذا بوسعي أن اروي حقيقته) .

لقاءات في المسرح

رحلة مع الحياة والفن

حوار مع ـ طه سالم
اعداد ـ علي مزاحم عباس

* الفرق المسرحية بين التعاون والتنافس والانشقاق
* ماذا ستكون النتيجة اذا حاسب الفنان نفسه ؟
* هل الكتابة جنون ؟
* النقد خلق عند طه ازمة نفسية !
* هل سبقت مسرحيات طه سالم زمانها ؟
* اتهامات ودفاع ونصائح !



مشهد من مسرحية وردجهنمي

لم يحدث ان اجرى احد مقابلة او حوارا مع احد كتابنا المسرحيين بمثل هذا الشمول والاحاطة . فقد حاولت ان اجعل من الحوار عملية (مسح) لمواقف وافكار وانتاج طه سالم .. فاستعرضت معه حياته ورحلته مع الفن والمجتمع والنـــاس .. وتتبعت ولادة مسرحياتـــه ومساهماته الاخرى .. حاولت النفاذ الى ابعاده الفكرية والفنية .. بقصد تقديم احد فنانينا داخل اطار واضح وكامل – الى حـــد ما – للقارىء الاعتيادي ، وتقديم وثيقة تاريخية للناقد والدارس المسرحي.. بودي ان يبادر من يؤمن بقيمة هذا الاسلوب وجدواه للفن والنقـــد لعرض فنانينا الاخرين كي تستكمل الصورة المسرحية ابعادها .

لقد جرى الحوار بيننا في ايام الجمع المصادفة في ٢٧ تموز و٢ و١٠ و٢٤ و٣١ آب وبمعدل ثلاث ساعات في كل لقاء . وقد عرضت الصيغة النهائية للحوار على الفنان طه سالم فوافق عليها ! وقد يسأل البعض: لماذا بدأت بطه سالم ولم تبدأ بغيره ؟ حسنا ، ليس هناك تخريج أو مفاضلة . فالسبب الوحيد هو الظروف الملائمة للالتقاء به ، والتضحية التي بذلها الفنان بوقته وراحته لاجراء حوار حر وثيق ومفيد .

وقد تركته يتكلم بحرية تامة بدون انقطاع الا في حالة توضيح او اكمال بعض المعلومات ، فكانت الاسئلة التي طرحتها مجرد وسيلة تتيح للفنان الادلاء بهذه المعلومات . وبعد الانتهاء من الحوار بقيت امام اختيارين ، علي ان انحاز الى أحدهما . اما ان ابقي الاجوبة دون اتخاذ موقف نقدي منها .. فاترك للقارىء والناقد والباحث استخلاص النتائج . ومثل هذا الاختيار قد يوقع في تصورات مبالغ فيها . لان ما قاله طه صدر اساسا من قناعته الذاتية ومستعينا بقناعات الاخرين المؤيدة لقناعاته المسبقة او تمنحه قناعات جديدة . وهذه التصورات ذات تأثير – قد يعزز بعض النتائج الخاطئة التي توصل اليها الفنان والاخرون عن نفسه وعن فنه ، او يغمط بعض النتائج الصحيحة التي لم يتوصل اليها . ومما يزيد في تعزيز الاحتمال الاول موقف الفنان الرافض للنقد .. وبتعبير ادق قبوله النقد الذي يضخم ايجابياته ويهمل سلبياته .

والاختيار الثاني ، هو في اتخاذ موقف نقدي من الحوار وصياغة الاحكام التي يمكن استنتاجها من اجاباته ومن الاحكام الموضوعية التي اطلقت عن فنه . ففضلت سلوك طريق الاختيار الاخير كي لا اتحول الى مجرد آلة تسجيل تتلقى ما يملى عليها .. ولكي اتيح للاخرين حرية نقاش احكامي !

فلو عدنا الى الحوار ، لرأينا ان القسم الاول منه ، اي منذ (الميلاد) حتى كيفية ولادة مسرحياته هو مجرد استعراض للبيئـــة الاجتماعية وللحياة العائلية الفقيرة التي عاش في ظلها فصاغت وعيه الوطني والطبقي المبكر وساعدت على تنمية وعيه الفني . وهذا المدخل ضروري اذا التزمنا بالمنهج القائل ان الاديب او الفنان هو ابن بيئتـه وعصره وتكوينه الخاص . وقد تعرف على المسرح منذ ان كان طالبا في المتوسطة . واحتك بالفنان الراحل شهاب القصب الذي كان يراقب نشاطاته . وهذا السلوك من المرحوم شهاب يجب ان يتعزز كتقليد من قبل فنانينا فلا يستنكفوا من حضور العروض المسرحية البسيطـــة للاطفال والطلاب والشباب والعمال والفلاحين .. فمثل هذا التقليـد يعزز الثقة ويصحح الخطأ .. وتكون حصيلته لصالح الفن والثقافـة في قطرنا .

وان الحكم الذي اصدره الفنان طه عن محاولته الاولى في التأليف بكونها « صورة غير معمقة ، فيها الكثير من الميلودراما » وموقف المراجعة الذي وقفه عن انجازات ما قبل عام ١٩٦١ بكونها « تتصف ببساطـــة المضامين وضـعف البنـاء الدرامي والافكـار المسرحيـة » هذا الموقف صحيح وممارسة للنقد الذاتي – في مجال الابداع – ولكي يتخذ هذا الموقف كامل ابعاده ، كان يجب ان يتقبل نقد الاخرين له ، فيحاكم نفسه لا ان يقف موقفا انفعاليا ومستهينا بالنقد الذي شخص بعض نواحي القصور في كتاباته . فهو يقول « فقد صدرت كتابات لمتسلقين يستخدمون لغة قاسية وشتامة للقفز الى اماكن لا يستحقونها . فحين يقدم الكاتب المسرحي عندنا عملا فكأنما ارتكب جريمة بحق هؤلاء وليس وضع لبنة في صرح المسرح العراقي .. ومن خلال علاقتي بزملائي الكتاب وجدت ان هذه النماذج المحسوبة على النقد قد خلقت عندهم أزمة نفسية .. فمهمة النقد هي الاخذ بيد الكاتب وتسليط الاضواء على الجانبين السلبي والايجابي لا التجريح والذم » ولا يرى النقد كعملية حوار ونقاش ديمقراطي وصراع فكري بقدر ما هو (رعاية) . والرعايـــة تبقى في اغلب الاحيان مجرد عملية دعائية اكثر مما هي عملية تحليلية . ونراه يشبه الكاتب بالدجاجة التي تضع البيض فاذا افزعت نفرت ولا تضع بيضة اخرى ! وهو يعتقد ان النقاد قد اضطهدوه ، واستثنى منهم القاص (خضير عبدالامير) والصحفي المرحوم (حميد رشيد) !

وفات الفنان طه انه قد مارس عملية (النقد) بحق (النقاد) حين وضع الشروط والمواصفات الواجب توفرها في الناقد وعملية النقد . ولكنه لم يكن ينظر بنفس النظرة التي يطلبها من النقاد . وحتى انه اراني مسرحية قصيرة تسخر من النقاد .. تسخر من عاهاتهم الجسيمة والفكرية باسلوب كاريكاتيري كأنما يريد ان يشفي غليله منهم ، فقد كان منتشيا وهو يقرأ المسرحية !

لقد كانت نتاجات طه سالم التي تلت ثورة تموز الاولى ، كمعظم نتاجات كتابنا المسرحيين خاضعة للمضمون السياسي التحريضي وبأسلوب يقرب من المباشرة لتأكيد الالتزام الطبقي والفكري بمصالح الكادحين والثورة . وهذا الخط جاء على حساب العلاقة الجدلية بين الشكل والمضمون . فقد كانت التضحية بالشكل والتقنية من اجل المضمون. لهذا فان المراجعة التي قام بها طه والتي تمخضت عـن (فوانيس) صائبة جدا .. وان التجارب الحياتية التي خاضها الفنان كعامل ، ودلال ، وموظف دعاية للادوية ، تجارب متنوعة لم يخضها غيره من كتابنا فكانت الحصيلة مسرحيات تكشف عن انحيازه للكادحين . ولكن، يبدو عليها الاستعجال في الكتابة . فقد كتب الكثير من التمثيليات الاذاعية والتلفزيونية الى جانب مسرحيات (البقرة الحلوب) و (طنطل) و (البذرة) و (الزنابير) و (تراب) و (الكـــورة) و (ما معقولة) و (ورد جهنمي) و (كشكول) ترجمت في بعضها عوامل النجاح والجودة اكثر من عوامل الاخفاق كمسرحيات (طنطل) و (تراب) و (ما معقولة) . كان يمكن للفنان طه بالصبر والنظرة المعمقة صياغة انتاجاته بمستوى فكري وفني احسن واقوى . والتحول الذي طرأ عليه في اواخر الستينات واوائل السبعينات انه اخذ يغرق في الرمزيـــة والشكلية كما في مسرحية (مدينة تحت الجلد التكعيبي) اراد ان ينقل من خلالهما رؤياه عن الواقع المحلي والعربي والعالمي بشكل غير تقليدي ولكنه عجز في صياغة هذه الرؤية باسلوب فني مؤشر . وبالمقابل نكتشف انه يلقي اخفاق بعض مسرحياته على كاهل المخرجين فهو يقول عـن المخرج العراقي بانه « ينظر للمسائل الفنية من فوق وبتعال وغـرور لاعتقاده انه اكثر درامية من المؤلف . وموقفه من النص متصـــلب وديكتاتوري . فهو يعيش دائما على حساب المؤلف » ويضيف عن تجربة اخراج قرندل « اصابتني في الفترة الاخيرة مرارة وخيبة من بعض مخرجي مسرحياتي . فقد كنت ادخل معهم في نقاش فكري وفني عن العمليـة الاخراجية لمسرحياتي دفعهم الى التذمر والشكوى فاضطررت الى ترك المخرج على هواه والابتعاد عن العمل كليا . لو سنحت لي الفرصة لقمت باخراج جميع مسرحياتي بنفسي ... وهذه امنيتي لانني اكتشفت عجز بعض المخرجين عن اعطاء الصورة بكامل ابعادها وكما اريدها .. » وكانت تجربته الاخراجية الوحيدة هي اخراج مسرحية (كشكول) . ثم يناقض نفسه في مكان اخر فيقول « ولكنني اعتقد ان المخرج الخالق يضيف بخياله وقدراته على خيالي كمؤلف وهذا احسن لاجتمـــاع عمليتين ابداعيتين : التأليف والاخراج »

وفي مكان اخر يعلل سبب فشل بعض مسرحياته بانها « سبقت زمانها » وهو حكم غير دقيق ســـواء صـــدر عن طـه أو عن غـيره ! ومما يزيد في ضرورة اعادة النظر ومحاسبة النفس ان الفنان طه يستنفد طاقته وقابليته ويوزعهما بين الكتابة والتمثيل للاذاعة والتلفزيون ..

قد يكون من باب الوعظ غير المجدي اذا نصحنا طه سالم ـ حفاظا على قابليته ـ ان يبذل جهدا اكبر في مجاله الصحيح والحقيقي وهو المسرح . فاعتقد ان الاصح هو اتاحة الفرصة له (للتفرغ) لقاء عوض عادل بدلا من الكدح الصباحي في التعليم والكدح المسائي في المؤسسة العامة للاذاعة والتلفزيون . وهذه الدعوة ليست لانصاف الفنان طه سالم او لنتيح لمسرحنا فرصة مصافحة عمل جيد له وحسب ، بل هي لتنفيذ وجهات النظر الشائعة والسكونية القائلة بان طه سالم قد انتهى ككاتب . وقد يوحي التعليل الذي يتعلل به طه من انه « لابد من فترة تأمل وتثقف ودراسة ومعايشة لكي يكتب مسرحية » كتبرير لازمة النص عندنا وعدم مواكبة التحولات الاجتماعية في قطرنا ، وطه سالم احد هؤلاء الكتاب ، ولكنني اعتقد ان التفرغ حل ضروري ومفيد .

وتضمن الحوار اسئلة عن الجو النفسي والمناخ الذي في ظله تتم عملية الكتابة عند طه سالم . قد يعتقد البعض ان لا ضرورة لمثل هذه الاسئلة ، وانا اعتقد العكس . فهي تدخل ضمن مجالات (علم النفس الادبي) وتشير الى خصوصية عملية التأليف عند طه .

والان اتركك ـ عزيزي القارىء ـ لتحاور نفسك وتصدر احكامك ولا يهم عندها ان لم تتفق معي !

الميلاد والنشـأة :

* **قدم الفنـان طه سالم نفسه قائلا :**

ـــ ولدت عام ١٩٣٠ في مدينة الناصرية ، مات ابي وانا رضيع ، رباني عمي بعد ان تزوج أمي . رحلنا الى بغداد عام ١٩٣٥ . نشأت في عائلة فقيرة . اضطرتني ظروف الحياة الى الجمع بين العمل والدراسة ، فاشتغلت عامل بناء ، وحدادا ، وعامل حفر ابار ارتوازية قرب مدينة الموصل . اكملت دراستي في معهد الفنون الجميلة عام ٥٧/٥٨ قسم الفنون المسرحية اشتغلت كاتبا في مجلس الاعمار قبل اكمـال الدراسة ، ثم توظفت معلما . ولا زلت في هذه الوظيفة .

* **وكيف انعكست هذه الحياة على فنك ؟**

ـــ لو قلنا ان الكاتب او الفنان هو ابن المحيط الاجتماعي ، فان هذه البيئة ، قد انعكست على وعيي ، فتحسست عذاب الطبقة الكادحة ـ التي كنت واحدا منها ـ تحسسـت بصورة مبكرة بوعي سياسي وطبقي فانخرطت في الكفـاح السياسي منذ الاربعينات ، فحاولت ان اعكس تجربتي في انتاجـي ...

البـــــداية :

* **وكيف تعرفت على المسرح ؟**

ـــ حين كنت طالبا في الغربية المتوسطة للفترة ٤٦ـ٤٨ ، كانت هناك نشاطات ثقافية . والتمثيل جزء منها ، وكان الفنان الحاج ناجي الراوي مشرفا على النشاط الفني للمدرسة وطالبا مسائيا في معهد الفنون الجميلة ، اشركني مع زملاء اخرين في هذه النشاطات .. تمثيليات هزلية قصيرة من تأليف الراوي واخرين .. ويمكن القول اننا كنا في موضع الحقل التطبيقي للراوي .. فوجدت وزملائي اذكر منهم جلال محمد نوري وعصام اسماعيل حقي وكامل القيسي .. وجدنا ان النشاط المدرسي لا يشبع هوايتنا وحبناللتمثيل. فخرجنا الى مسرح (الحارة) فكنا نشترك في تأليف وتمثيل واخراج مسرحيات شعبية قصيرة اقرب ما تكون من نمط (كوميديا ديلارتيه) الايطالية حيث كنا نلتقي في بيت كبير لاحد الاصدقاء ، ادخلناه عضوا في فرقتنا . وكان في الدار (ليوان) كبير : ارضيته اعلى من مستوى ارضية الدار ، وعلى جانبيه عمودان خشبيان (دلكات) حولناه الـى مسرح ..

* **وماذا عن المستلزمات الاخرى .. ستائر .. مكياج .. ملابس ..**

ـــ حولنا شراشف الاسرة الى ستائر ، وصبغنا اوجهنا بسخام القدور او بحرق الفلين .. ومن ايرادات العروض نشتري الملابس التي لا نستطيع توفيرها .. ولكن كانت الحاجة ام الاختراع .. فقد اضطررنا الى ابتكار وسائلنا الخاصة .

* **كيف الحصول على ايراد لفرقة مكونة من اولاد صغار ؟**

ـــ كان للصديق ، ابن العائلة الغنية ، آلة عرض سينمائية ، يعرض ، الى جانب تمثيلياتنا ، افلاما قصيرة صامتة ذات طابع كوميدي ومغامرات شائعة وقتذاك . وكان رسم الدخول (فلسين) والغريب ، ان الاستجابة لعروضنا كانت طيبة ، رغم ان الجمهور كان يقتعد الارض .

البداية الصحيحة :

* **ألم ينتبه احد من الفنانين الى نشاطكم وحاول توجيهكم ؟**

ـــ نعم . كان المرحوم الفنان شهاب القصب يمر علينا ويشهد محاولاتنا الساذجة ، وحاول توجيهنا . فقد نصحنا بترك تمثيليات المخاطرات والمغامرات التي كنا نقلد بها افلام ذلك الزمن ، ونقدم تمثيليات مستمدة من الواقع ومفيدة للناس .. وكنا نستجيب الى نصائحه لانه كان فنانا معروفـا ومحترما . وقد دعانا عدة مرات لحضور المسرحيات التي مثلها على مسرح الاعدادية المركزية للتعلم منها .. لقد نما حب الفن المسرحي فينا مع تصلب عودنا وانغرس في اعماقنا.



مشهد من مسرحية في القصر

* **وما هي الخطوة الصحيحة الثانيـة ؟**

ـــ لقد اقتنعنا ان دخول معهد الفنون الجميلة ضرورة ماسة . وقتها كان خريجو المعهد هم نشطاء الحركة المسرحية ، والسمعة الكبيرة للفنان حقي الشبلي عامل جدي اخر نحـو الدراسة الاكاديمية .

* **واين وقفت عائلتك من توجهك نحو المسرح والدراسة المسرحية ؟**

ـــ لم اجد معارضة لاتجاهي نحو المسرح . فقد كان موقفـا متقدما بالنسبة للنظرة السائدة عن الممثل في وقتها ..

باعتباره صورة اخرى (للشعّار) . لقد ادركت عائلتي ان الموقف الصائب هو ان تتركني اكتشف طريقي واتحمل مسؤوليتي . وكان موقف والدتي طيبا ومؤثرا . فقد كانت تحضر لنا اثناء انشغالنا بالتدريب خبز (العروك) وتقول لنا بمشاركة وجدانية (هذا الخبز لاولادي) وكان يسعدها ان ترانا نأكل ما خبزته يداها الطيبتان .. ولم تتضايق ابدا من زملائي حين يغزون بيتنا او يسهرون عندنا او حتى يبيتون .. فان احد اصدقائي مكث عندنا ضيفا لمدة شهرين .

من التمثيل الى التأليف :

*** حتى الان كنت تذكر نشاطك في (التمثيل) ، كيف تبلورت عندك فكرة (التأليف) ؟**

— لقد وجدت وانا اعيش وسط ذلك الجو المسرحي ان التأليف هو الوسيلة الوحيدة للتعبير عن ارائي وافكاري في الحياة والناس ، وكانت تجيش به نفسي . لقد انبثقت الرغبة في التأليف من اعماقي ولم تفرض علي من الخارج .

*** حسنا ، كيف كانت البداية ؟**

— اولى محاولاتي ولدت عام ٥٣ او ٥٤ وكنت وقتها طالبا في المعهد ، واسمها (البطل) عن لاعب كرة قدم من عائلة فقيرة . احب فتاة من عائلة برجوازية . حين يعلم الاب بهذه العلاقة يسافر بابنته الى الخارج ! فيصاب البطل بالسل لتردي مستوى معيشة عائلته ، وحين يقترب من حافة الموت تصله موافقة المستشفى على ادخاله للمعالجة فيسلم الروح . تبدأ المسرحية والبطل سجين غرفته ، يقف امام شباك غرفته والمطر يهطل في الخارج فيستعيد ذكريات البطولة والحب .

*** وما رأيك بهذه المحاولة بعد مرور هذه الفترة ؟**

— كانت المسرحية صورة غير معمقة ، فيها الكثير من الميلودراما . اقتبستها عن قصة حقيقية للاعب كرة من اهل البصرة اسمه (منصور مرجان) اشتهر وقتذاك كلاعب كرة جيد .. فلما خبا ضوؤه عرفت بالخطوات العريضة لمأساة حياته فصغتها مسرحية واضفت عليها بعض التفاصيل . لقد نقلت فيها ادراكي المبكر للتمايز الطبقي وما يعانيه المسحوقون .

*** وهل رأت النور هذه المحاولة ؟**

— عرضتها على سكان محلتنا في (قرة شعبان) ومثلتها مع بعض زملائي في المعهد وبتشجيع من الفنان الشبلي . وتقدم بها الفنان عبدالقادر الدليمي لعرضها في التلفزيون عام ١٩٦٥ بعد اعادة كتابتها ، فمنع عرضها في اللحظات الاخيرة !

*** وهل انتبه احد الى ناحية التأليف عندك كما انتبه القصب لناحية التمثيل ؟**

— نعم . لقد انتبه الفنان ابراهيم الخطيب لقدرتي على الكتابة فشجعني كثيرا . فكان يناقشني في البناء والصياغة والحوار .. وشد زملائي ازري .

*** وماذا فعلت في المعهد غير ما ذكرت ؟**

— باعتباري طالبا فقد اشتركت في العديد من المسرحيات . اذكر منها رائعة شكبير (يوليوس قيصر) و (شهرزاد) للحكيم من اخراج الشبلي . واشتركت بدور هوراشيو في (هاملت) من اخراج ابراهيم جلال . وعند تخرجي اخرجت (شرك الموت) و (انه سيعيش) لسعدون العبيدي .

ونحن طلاب كونا فرقة (نجوم المسرح) فاجيزت رسميا بمساندة ابراهيم الخطيب ، من اعضائها سعدون العبيدي وخليل شوقي وعبدالله جواد وسامي تيلا وخالد سعيد وفاضل القزاز ومحسن العزاوي وفرانك سطيفان وبرئاسة الخطيب وكنت سكرتيرها . عرضت الفرقة في الموصل والحلة (انه سيعيش) و (الجسر) لسعدون العبيدي و (الاصلاقاء) . نجحنا في الحلة وفشلنا في الموصل فعدنا منها وقد انهكنا الجوع والتعب ! ولم نستطع تقديم نتاجنا في بغداد . فتأجير القاعة يكلف ثلاثين دينارا . والمبلغ اكبر من امكانياتنا وما احتوته جيوبنا . ومثلت في مسرحية (القناع) لجيمس باري على قاعة المهد مع ناهدة الرماح وسعدون العبيدي .. وفي هذه الفترة كتبت بعض المسرحيات التي يسمح الظرف السياسي فحولت معظمها الى تمثيليات اذاعية وتلفزيونية عرضت بعد ثورة ١٩٥٨ . ونشرت بعضها اذكر منها (حسن افندي) و (مزهرية) و (حياة طالب) وغيرها ...

الجمهور المسرحي :

*** وماذا عن موقف الجمهور .. الرئة التي يتنفس بها المسرح ؟**

— كان جمهورنا من نوع (خاص) . يقبل على عروضنا ويشجعنا من منطلق سياسي . فهو يتعاطف مع مواقفنا الوطنية فيساندنا بغض النظر عن القيمة الفنية للعروض .

*** اين تضع كتاباتك في تلك الفترة ؟**

— انها تشكل علامة طيبة على طريق تطوري ونضجي . فهي مرحلة اولى تخطيتها . كانت مواضيعها السياسية ملتزمة وان كانت تقترب من الميلودراما .

المسرح وثورة تموز الاولى :

*** ما تأثير ثورة ١٤ تموز على انتاج الفرقة وعليكم شخصيا ؟**

— كانت الثورة بالنسبة لنا كالمارد الحبيس في القمقم .. فقد بادرت الفرقة الى تغيير اسمها من (نجوم المسرح) الى (الشعلة) وبقي فيها نفس الاعضاء . يجمعنا اتجاه فكري وفني واحد ، وطموحات متقاربة . وحدنا العمل المسرحي كما وحدتنا روح الصداقة والزمالة . وقد انتمى اليها بعد الثورة كل من قاسم محمد وعبدالقادر ولي ومكي البدري وثلاثة عناصر نسائية تركن العمل المسرحي وانصرفن للحياة الزوجية .

*** وكيف كانت علاقة الفرقة بالفرق الاخرى ؟**

— كانت الساحة المسرحية تضم فرقا اخرى منها (الفن الحديث) و (الفرقة الشعبية) ... كانت علاقتنا بها علاقة تعاون وتنافس . جمعنا الاتجاه الوطني واختلفنا في الرؤية الفكرية والفنية ..

*** ونشاطات الفرقة ابان ذلك الزمن العاصف ؟**

— قدمنا الكثير من التمثيليات الاذاعية والتلفزيونية ، بعضها من تأليفي واعدادي ، وبعضها الاخر من تأليف واعداد ابراهيم الخطيب . فلم يكن يمر اسبوع دون اذاعة عمل . واول عمل مسرحي قدمناه في ليلة ايار ١٩٥٩ مسرحيتي (السلاسل المحطمة) و (بزوغ السلام) من اعداد الخطيب على قاعة الشعب . كنت مساعد مخرج ومشتركا في التمثيل. ونجح العمل . وازدهرت اعمال الفرقة لمدة عام ونصف بعدها بدأت مضايقات الحكم العسكري اذا كانت تمر على النص عدة اشهر قبل اجازته فيقطع مسيرة طويلة من خروجه من الفرقة مارا بوزارة الارشاد حتى الحاكم العسكري وعودته الينا مرفوضا . ومن ابرز مشكلاتنا حينذاك افتقارنا الى العنصر النسائي . وحين انتمت شقيقتي وداد للفرقة هبت بوجهنا عاصفة من العداء حتى هددني اعمامي واخواني

بالقتل . فقد رأوا في هذه الخطوة عملا لا اخلاقيا يمس شرف العائلة ! وتجمدت اعمال الفرقة . وسافر رئيسها الى الخارج . فانتقلنا ، كحل لهذا الجمود ولضمان استمرارية العمل المسرحي ، الى فرقة المسرح الفني الحديث في نهاية عام ٩٥٩ وكنا وقتذاك قد باشرنا بالعمل في مسرحية (الوصية) فقد مناها باسم الفن الحديث في التلفزيون . وكانت اول تمثيلية تلفزيونية يستمر عرضها ساعة ونصف ، اشاد بها النقاد والمثقفون واخرجها الفنان خليل شوقي تلفزيونيا ، واخرجها الفنان فاضل القزاز مسرحيا .. واشترك في تمثيلها معظم أعضاء الفرقة . وكتبت حينذاك (وفاء صحفي) بالعامية ونشرتها في جريدة (الانسانية) ولكنها لم تعرض . وسافر معظم زملائي الى الخارج وقد حالت ظروفي المعاشية دون سفري انا الاخر .

*** الا تعتقد ان سفرك كان سيطورك فنيا وثقافيا ؟**

— ليس هذا شرطا اساسيا . فقد يؤدي السفر الى انعزالي عن الناس ويقطع صلاتي بحياتهم ومعاناتهم وعذاباتهم .. بالاضافة الى انني قد كرست حياتي للعمل المسرحي ، ومعظمنا كان المسرح بالنسبة لهم جزءا لا يتجزأ من حياتهم. فقد كنت أنام في الغرفة واعتبرها محرابا ومسجدا . وكتبت مسرحية (منو ابو باجر) نشرتها في جريدة (البلاد) و (مو بالكوة) ونشرتها في نيسان ١٩٦٢ واشتركت في تمثيل (١ ، ٢ ، ٣) ليوسف العاني و (الراية الخضراء) من فرقة المسرح الفني الحديث) وكونا مجموعة من سعدون العبيدي وجعفر علي وقاسم حول ومكي البدري وعبدالقادر شكور وخالد سعيد وعادل كاظم ووداد سالم ونجيب عربو وسامي تيلا . ولكننا لم نحصل على الاجازة ! فاندمجنا مع فرقة (المسرح الجمهوري) التي كان يرأسها الفنان يحيى فائق ، فقدمنا (سقط المتاع) من اعداد الفنان يحيى وعرضناها على قاعة الشعب ..

الوقوف من اجل المراجعة :

*** الم تقف لتسال نفسك عما انجزته .. الم تحاسبها .. الم تنقد نفسك ؟**

— نعم . لقد بدأت اعيد النظر فيما كتبته منذ عام ١٩٦١ . فقد كانت انتاجاتي قبل هذا العام تتصف ببساطة المضامين وضعف البناء الدرامي ومحدودية الافكار المسرحية . والذي دفعني الى الوقوف لممارسة نقدي لنفسي اطلاعي على النصوص المسرحية العالمية وعلى الادبيات المسرحية بفضل المناخ السياسي الذي هيأته الثورة .

*** والى ماذا توصلت ؟**

— لقد توضح عندي : ان مسؤوليتي ككاتب مسرحي ذي خط فكري مميز تستوجب التريث وتقديم العطاء الجيد . وثقة الاخرين وتشجيعهم بانني امتلك مؤهلات كاتب مسرحي له قدرة على الاستمرار وخيال وذهنية درامية .. هذه الثقة فرضت علي اعادة النظر في موقفي ومسؤوليتي في الكتابة وموقفي من قضايا العصر .

*** وماذا حصدت وانت في هذه المحطة ؟**

— من عام ٦١ وحتى عام ٦٣ لم اكتب سوى (فوانيس) التي اخرجها الفنان ابراهيم جلال عام ١٩٦٦ واعاد عرضها عام ١٩٧١ وقدمت في بغداد والكويت ونجحت نجاحا طيبا . اردت ان اقول فيها « ان البرجوازية حين تصل الى حد التخمة والتبطر تبقى تدور حول نفسها مصابة بالعقم فتحاول ان تتزاوج مع طبقة نامية لانجاب جيل هجين يمد في عمرها، وتتوسل الى ذلك بكل الوسائل اللااخلاقية » .

*** وماذا حل بالفرقة ؟**

— نشبت خلافات داخلها فخرجنا لنكون فرقة (مسرح بغداد الفني) وذلك في عام ١٩٦٢ واول عمل تلفزيوني قدمته هو (منو ابو باجر) عن مسرحيتي التي بنفس الاسم ، و (الحبيبة) التي اعدها عادل كاظم عن تشيخوف . واصدرنا سلسلة (روائع المسرح العراقي) ورأت النور ثلاثة اعداد فقط . فنشر في العدد الثاني مسرحيتي (حسن افندي) . شغلتني في تلك الفترة نفس الموضوعات ولكنني سعيت لاكتب بتركيز اشد وتكثيف اقوى .

*** ونشاطك المسرحي خارج الفرقة ؟**

— اخرجت عام ١٩٥٩ مسرحية (انتيجونا) لكوكتو على قاعة معهد الفنون الجميلة لحساب الاعدادية المركزية للبنات . واخرجت للاعدادية المركزية للبنين مسرحيتين (دربونتنا) وهي مسرحية شعبية كوميدية عن الواقع الاجتماعي لمحلة شعبية . كما كنت المشرف الفني لفرقة اتحاد الشبيبة الديمقراطي ، فاخرجت لحسابها مسرحية (اسود وابيض) وعملت على تدريب بعض اعضائها من ذوي الرغبة والقدرة على التدريب .

*** هل رحلت بعض مسرحياتك الى خارج بغداد ؟**

— مثلت في البصرة وبابل بعض مسرحياتي ، منها (حسن افندي) و (دربونتنا) .

الكدح والعطاء :

بعد فصلي من التعليم .. اشتغلت بائع ادوية متجول ، وعامل حفر للابار الارتوازية على الحدود العراقية السورية في منطقة الجزيرة حيث الصحراء المترامية المعزولة . حر قاتل في الصيف وبرد يطحن العظام في الشتاء ، وتحت خيمة .. ضحايا للطبيعة القاسية .. وهناك مررت بمرحلة تأمل وغربة موحشة . نظرت لمأساة الكادح المضطهد وشعرت بعمق باحاسيس الكادحين رازحين تحت ظل ظروف قاسية وهم يكافحون من اجل الخبز الشريف .

*** ألم تحدث بينك وبين العمال فجوة او غربة ؟**

— حاولت ان اكيف نفسي مستعينا بتجاربي السابقة في العيش مع كادحين لم تتح لهم فرصة التمتع بالفن والثقافة . فنشأت بيننا علاقة وثيقة قائمة على الحب والاخاء . كان الليل يشدني اليه فاتمتع بجمال الطبيعة رغم التخلف والذئاب . فالمنطقة عشائرية ـ بدوية تعيش على (الديم) .. وهناك عرفت صدق الانسان وعفويته وحيوانيته ايضا . ورغم القسوة فقد احببت الانسان والطبيعة .

*** وماذا افادتك هذه التجربة فكريا وفنيا ؟**

— لقد علمتني بعدم الانخداع بظواهر الاشياء . والتجربة كمادة خام امدتني ببعض الافكار الفنية . حاولت ان اعكسها لا كما هي وانما بعد تجريدها من الاشكال التقليدية والنفاذ الى الجوهر . فاوحت لي بمسرحية (البقرة الحلوب) التي عرضتها فرقة اتحاد الفنانيين عام ١٩٧٠ وسجلت تلفزيونيا ، كما عرضتها الفرقة في الكوت عام ١٩٧١ . وهذه الرحلة شكلت عندي كثيرا من التحولات الفكرية والاجتماعية خاصة ما يتعلق منها بنظراتي للفن .

*** وكيف تركت الصحراء ؟**

— عدت الى بغداد فاشتغلت دلالا في الشورجة . فاوحت لي التجربة الجديدة موضوع مسلسلة (الدهليز) عن المحتكرين والمتاجرين بقوت الشعب . عدت الى التعليم عام ١٩٦٥ فانتميت الى فرقة المسرح الفني الحديث ، فاخرج الفنان ابراهيم جلال مسرحية (فوانيس) لحساب الفرقة . واثناء وجودي في الفرقة اشتركت في تمثيل مسرحية (في القصر)

لفيرنيك مولتار واخرجها محسن سعدون . وهو الان في تشيلي رئيس للفرقة الوطنية التشيلية ومدرس في اكاديمية الفنون ومتزوج من فتاة تشيلية كانت تدرس الباليه في موسكو . كما مثلت في التمثيلية التلفزيونية (القطار) التي اعدها ثامر مهدي عن بيراندللو . وكتبت العديد من التمثيليات الاذاعية . وكتبت مسرحية (طنطل) صرخة انسان يطلقها بوجه العذابات والالام . وعرضت عام ١٩٦٨ لحساب اتحاد الفنانين بعد خروجي من فرقة المسرح الفني الحديث. فقد عدنا لتشكيل مجموعتنا مع فنانين اخرين عادوا من الخارج خلال هذه الفترة تكشفت بعض الوجوه الانتهازية المتكونة مع الاحداث بدافع مصلحي ، فكتبت (الكشكول) لتعرية وادانة هذه الوجوه . في هذه الفترة تميز انتاجي بالغزارة . فكتبت (البذرة) و (الزنابير) لم تعرضا بعد . الاولى ، تبحث عن الحب الحقيقي الذي يتجاوز الذات الفردية ليجمع الخيرين في العالم .. وقوى الخير كثيرة ، اذا اتحدت ، تغلبت على قوى الشر .. والثانية عن محنة الانسان النقي في عالم فاسد . كما كتبت (تراب) وعرضتها فرقة مسرح الصداقة على مسرحها ، وعلى مسرح بغداد واخرجها أديب القليجي ، وسجلت تلفزيونيا ولكن لم يعرض منها سوى فصلين . ثم كتبت (الكورة) عرضتها فرقة (اتحاد الفنانين) على المسرح القومي ، واخرجها الفنان محسن العزاوي ، وتدور عن القوى المسحوقة التي اذا وحدتها الفكرة الخيرة انتصرت رغم كل شيء . وقدم طلبة اكاديمية الفنون الجميلة مسرحية (ما معقولة) واخرجها الفنان سامي عبدالحميد واشتركت بها الاكاديمية في الاحتفال بيوم المسرح العالمي لعام ١٩٧٠ . كما اخرجها لفرع اتحاد الفنانين في البصرة الفنان عبدالامير السماوي . وهي تدور عن الانسان الذي مهما امتلك من جبروت فهو زائل ولابد ان يأخذ عبرة فيعمل مع الجماهير ولصالحها . حاولت ان افضح من خلالها البرجوازية باسلوب طبيعي رمزي . وبدأت بكتابة (قرندل) ولم تأخذ ــ حينذاك ــ شكلها النهائي . والتقيت في هذه الفترة بالشاعر شاكر السماوي حين كان يتردد على فرقتنا وفاتحته بتأليف مسرحية مشتركة .

*** وما هي مبررات خوض مثل هذه التجربة ؟**

ــ يمتلك السماوي صوتا جنوبيا ولغة شعرية . والموضوع بطبيعته ، الذي تناولناه معا في مسرحية (صوت النخيل)، يعتمد على هذا المناخ الجنوبي والصوت الشعري . طرحت على الاخ شاكر الفكرة الرئيسة والخط الدرامي .. وبعد نقاشات فكرية وفنية توصلنا الى الصيغة النهائية . ان الالتقاء الفكري هو الذي جمعنا لتأليف نص درامي . والسماوي يتميز ايضا بحس شعري خاص ودقة في الصياغة. وكانت الحصيلة مسرحية شعرية عن الصراع في الريف بين الفلاحين والاقطاعيين . صراع شامل ورهيب ذو ابعاد سياسية وطبقية . صراع بين طبقتين متنافرتين احدهما مستغلة والاخرى مسحوقة .

*** هذا يعني انه التقت وامتزجت عندكما القدرة على الصياغة الدرامية والصياغة الشعرية لخلق ذلك النص . وماذا حل بقرندل ..**

ــ قبل قرندل كتبت (ورد جهنمي) اخرجها الفنان خالد سعيد لحساب الفرقة وعرضت في التلفزيون ايضا . ثم عدت لاكمال قرندل فاخرجها سامي عبدالحميد لحساب الفرقة القومية خلال عام ١٩٧١ وقد تعرضت لكثير من التشويهات .. وكتبت مسرحية (طوب ابو خزامة) حاولت فيها اعادة تقييم التاريخ من وجهة نظر مادية ، بالحديث عن الشعوب صانعة الانتصارات وعن سارقي هذه الانتصارات الذين يسجلونها باسم السلاطين لنفي دور الجماهير .

النكسة .. والتحولات .. والفن

*** ماذا كان تاثير نكسة حزيران على فنك ، وما هي مساهمتك في التعبير عن مطامح امتنا وقد جرحت النكسة كرامتها ؟**

ــ بعد النكسة توجهت للكتابة للاذاعة والتلفزيون كاستجابة سريعة للاحداث ولانشاء علاقة سريعة ومباشرة مع اكبر عدد من المتفرجين المستمعين وعن طريق وسيلتين اعلاميتين خيرتين هما الراديو والتلفزيون . وطبيعة المرحلة استوجبت رد ثقة الجماهير بنفسها عن طريق الفن ومحاولة كشف الاسرار المبرقعة التي افضت الى النكسة بقصد التجاوز والتخطي .. ولم تكن الرقابة متساهلة مع جميع مساهماتي . وقد عرضت التمثيليات التلفزيونية (لا تبك يا بني) و (فأر ومصيدة) و (التيار) وعددا كبيرا من الاذاعيات . وكتبت (ما معقولة) للمسرح عن ثورة الانسان وهو يقف شامخا ضد كل الافكار المتحجرة والآلية والديماغوغية (التضليلية). ولاعتقادي ان امتنا لا تزال تعاني من اثار النكسة ومرارتها فقد كتبت امتدادا لخط ما بعد خمسة حزيران مسرحية (مدينة تحت الجذر التكعيبي) التي اخرجها علي ماجد لحساب اتحاد الفنانين على المسرح القومي عام ١٩٧١ . عرضت فيها حالة مجتمع كانت تسوده الانظمة الرجعية البيروقراطية ، وكشفت عن الحقائق المرة التي تجيش في وجداننا باسلوب رمزي ، كما اوضحت ان الحل الوحيد يتمثل في الثورة . ولم تكن المسرحية وليدة ظروف آنية بل نتيجة فكرة اختمرت في ذهني حتى اكتملت ابعادها .

*** هناك تساؤلات تدين الفنانين بانهم لم يعبروا عن التحولات الاجتماعية ، فماذا فعلت انت لتثبت العكس ؟**

ــ أود ان اوضح اولا ان كتابة مسرحية تتطلب وقتا لتختمر وتتبلور حتى تولد ولادة صحيحة وتبقى حية . ورغم ذلك فقد كتبت خمسة نصوص تلفزيونية رفضت جميعها . منها (سقوط الثعالب) عن التأميم التاريخي ، وكتبتها في ١٤ تموز ١٩٧٢ والاخريات ذات مضامين اجتماعية هادفة تشير الى التحولات التي طرأت على حياتنا وواقعنا . وعندي مسرحية وثائقية اسمها (الجسر) تدور حوادثها خلال سنوات الانتفاض الثوري منذ سنة ٤١ حتى عام ١٩٥٨ أردت ان اقول فيها ان جبهة القوى الوطنية اذا توحدت حققت الانتصارات والعكس بالعكس . وقد قدمتها للفرقة القومية عام ١٩٦٩ فاعتذرت الفرقة عن قبولها! وفي السنتين الاخيرتين انتهيت من كتابة مسرحية (شيطان الغابة) و (التاريخ يعود واقفا) سأقدم الاخيرة في القريب العاجل الى الفرقة القومية .

كيف يرى الاخراج والمخرجين العراقيين :

*** ما هي وجهة نظرك عن المخرجين عندنا ؟**

ــ المخرج عندنا ، ينظر للمسائل الفنية من فوق وبتعال وغرور لاعتقاده انه أكثر دراية من المؤلف . وموقفه من النص متصلب وديكتاتوري . فهو يعيش دائما على حساب المؤلف. حين يعجب بنص ويقدمه ، فاذا نجح العرض عزا النجاح لنفسه واذا فشل رمى المسؤولية على كاهل المؤلف . وقد تكرر هذا السلوك اكثر من مرة وهو موقف مضحك . فالمخرج، حين يتناول نصا رضي باخراجه فالمفروض انه كون قناعة مسبقة وامن بأهلية النص ، فهو يحصد النجاح والفشل . فاذا تنصل من المسؤولية فالعملية بائسة ومؤسفة .

* **اي المخرجين اقرب الى فهم ابعادك الدرامية ؟**

— الفنانان ابراهيم جلال ومحسن العزاوي احسن من فهم روحية نصوصي واسلوبها وجسدا ابعاد الشخوص بمستوى رضيت عنه .. ورغم ان سامي قد تصرف ايضا في (ما معقولة) فقد حاول الاقتراب من روحية النص ..

* **ماذا لو تناقضت رؤيا المخرج مع رؤياك ؟**

— احقية المخرج تتحدد بتوافق اسلوبه مع اسلوب المسرحية لا ان يفرض عليها اسلوبا اخر . فعندي ان سبب نجاح (طنطل) وجود توافق بين النص الادبي والعملية الاخراجية.

* **هناك اتجاه في المسرح العالمي يقوم المؤلف ـ الفنان باخراج مسرحياته بنفسه على اساس انه احسن من يجسد وينقل رؤياه وتفسيره عما اراده المؤلف . وقد يفشل الاخراج فيتملص المؤلف من المسؤولية . الا ينطبق هذا عليك ؟**

— اصابتني في الفترة الاخيرة مرارة وخيبة من بعض مخرجي مسرحياتي . فقد كنت ادخل معهم في نقاش فكري وفني من العملية الاخراجية لمسرحياتي دفعهم الى التلمر والشكوى فاضطررت الى ترك المخرج على هواه والابتعاد عن العمل كليا . لو سنحت لي الفرصة لقمت باخراج جميع مسرحياتي بنفسي .. وهذه امنيتي لانني اكتشفت عجز بعض المخرجين عن اعطاء الصورة بكامل ابعادها وكما اريدها .. واعتقد ان هذا ينطبق على المسرح العالمي ايضا .

* **هل صادف ان اجريت تغييرا على مسرحياتك بعد تقديمها لفرقة او مخرج ابدوا ملاحظاتهم عليها ؟**

— كل مسرحياتي لم اجر عليها تغييرا بعد الانتهاء من كتابتها مهما كان موقف المخرج او الفرقة (الا) في (قرندل) . فقد اجرى عليها المخرج الفنان سامي ومسؤولو الفرقة القومية بعض التغييرات لم اكن مقتنعا بها . ولكنني لم استطع الرفض بعد ان وقعت على عقد مالي لم يكن يشير الى حالة اجراء تبديل في النص . وافادني هذا الدرس القاسي فانني سأتفق في المستقبل مع المخرج او الفرقة على الصيغة النهائية وقبل التوقيع على اي التزام !

* **لقد درست الاخراج ومارسته احيانا فلماذا لا تقوم باخراج جميع مسرحياتك بنفسك ؟**

— نعم اخرجت مسرحية (كشكول) واشتغلت مساعد مخرج في الكثير من مسرحياتي . ولكنني اعتقد ان المخرج الخالق يضيف بخياله وقدراته على خيالي كمؤلف وهذا احسن لاجتماع عمليتين ابداعيتين : التأليف والاخراج .

كيف تولد المسرحيات عنده ؟

* **كيف تتم عندك عملية الكتابة .. وكيف تومض الفكرة ؟**

— هناك اسلوبان في الكتابة الدرامية . اسلوب يبدأ بالفكرة (القيمة) قبل الشخوص ، واسلوب يبدأ (بالشخوص) قبل (القيمة) . وانا لا اتبع اسلوبا واحدا . فقد تأتي الفكرة من واقع الحياة ثم ابدأ بتجسيدها على الورق حتى تنمو وتنضج . وبعد تثبيت الفكرة ابدأ برسم الشخوص . واحيانا اكتشف شخصية نمطية او غريبة او ذات ابعاد مميزة تصلح للدراما ومن خلالها ابدأ في كتابة الفكرة .

* **وفي اي مزاج او حالة نفسية تكون اثناء عملية الكتابة ؟**

— ينتقل الواقع الى ذهني ويبدأ في داخلي تفاعل . فابدأ اعيش العملية .. ثم التقط من الواقع بعض التفصيلات لاكساء الهيكل . وفي المرحلة الثانية اجري عملية تركيب تشبه عملية كيمياوية فانا لا اعكس الواقع كما هو بل من خلال المعايشة . فامزج بين عدة عناصر في ذهني فيتولد عنصر جديد .. واسلوبي يقع دائما بين الحلم والواقع .. بين الخيال والواقع بهدف الوصول الى ما هو أبعد من الواقع بتجاوز كل ما هو تقليدي وسطحي لاظهار العلاقات غير المرئية . فاغترف من العالم المواد الاولية واصوغها بشكل جديد من خلال رؤياي ونظرتي للعالم . وعملية الكتابة عندي تشبه عملية ولادة حين تعاني الام من آلام الوضع والمعاناة فلا تجد راحتها وسعادتها الا بعد رؤية الوليد .

* **هل تعمد الى اجراء عملية تخطيط مسبق للعمل ؟**

— انا اعرف الطريقة الاكاديمية في كيفية التخطيط وتوزيع العمل الى فصول ومشاهد وازمة درامية تتصاعد من مشهد لاخر .. ولكنني اتجاوز هذه الطريقة ليكون تعبيري حرا ومنطلقا .. حيث تحدث عندي عملية (زخ) متواصل لكل الموضوع الدرامي .. اتركه لفترة ثم اعود للعقل الذي هو الرقيب لهندسة المسرحية بالتشذيب والشد والاضافة . فالعملية عندي تشبه الى حد بعيد عملية تدفق ماء محبوس يشق طريقه ثم يأتي مهندس الري لهندسة السدود والقنوات والتوزيع .. فالفكرة تعيش في ذهني اولا ثم تنمو وتشق طريقها رغما عني .

* **هذا يعني انك تكتب في اي جو او ظرف دون استعداد وتحضير ؟**

— نعم . فحين فرضت (تراب) نفسها علي بدأت بكتابتها في ظهر احد الايام الحارة منبطحا على وجهي وواصلت كتابتها حتى ظهر اليوم التالي . واذكر ان الرقابة حذفت الفصل الوسطي من (فوانيس) فبقيت اعيش المسرحية كالمجنون . وكنت اتمشى على شاطيء دجلة والبرد قارس . وحين تعبت جلست على الارض فهبت ريح خفيفة دفعت نحوي بعض القصاصات الورقية فركضت خلفها اجمعها ـ ومنها قصاصات اكياس مستعملة ، فملأتها بالحوار كالمحموم . وفي اليوم التالي سلمتها كما هي لابراهيم جلال فاندهش لذلك . وحين قرأها قال انها عملية خلق جديدة وصالحة ايضا . وتعودت زوجتي ان تضع بجانب السرير ورقا وقلما فقد يبث عقلي الباطن حلما او موضوعا فانهض مرعوبا لكتابته والامساك بالفكرة والحوار قبل هروبهما من ذهني . ويحدث ان استيقظ عدة مرات في الليلة الواحدة وانا تحت وطأة عذاب ومعاناة . وعائلتي تفهم حالتي جيدا فتمنحني حرية التصرف . حين انتهي من كتابة مسرحية ما اصاب بانهيار عصبي واحس بارهاق ممض .

النقد المسرحي

* **ما هي وجهة نظرك عن النقد المسرحي كشروط ومواصفات ؟**

— هناك مدارس نقدية عديدة ، فهل يعي الناقد عندنا هذه المدارس ؟ وهل يعرف انتماء المسرحية شكلا ومضمونا الى واحدة من هذه المدارس او المذاهب الفنية ؟ انا افترض ان يكون متفقا مع المدرسة الفنية للمسرحية . فعلى الناقد الا يسعى لتطبيق احكام وقوانين وقواعد جامدة على كل المسرحيات . فهذه القواعد او القوانين استخلصت من داخل المسرحية لا كقوانين مقننة ومهيأة سلفا . وما اكثر (النقود) الانطباعية العابرة ، وما اكثر النقود الصادرة عن علاقة شخصية بين الناقد والكاتب . فقد صدرت كتابات لمتسلقين يستخدمون لغة قاسية وشتامة للقفز الى اماكن لايستحقونها . فحين يقدم الكاتب المسرحي عندنا عملا فكأنما ارتكب جريمة بحق هؤلاء وليس وضع لبنة في صرح المسرح العراقي .. ومن خلال علاقتي بزملائي الكتاب وجدت أن هذه النماذج المحسوبة على النقد قد خلقت عندهم ازمة نفسية .. فمهمة النقد هي الاخذ بيد الكاتب وتسليط الاضواء على الجانبين السلبي والايجابي لا التجريح والذم ...

*** وجهة نظرك المضادة للنقد تعني انك لم تستفد منه شيئا !**

— أبدا ، لقد خلق عندي ازمة . كالكاتب حين ينتج كالدجاجة التي تضع البيض فاذا افزعتها نفرت ولن تضع بيضة اخرى . فهو لا يحتاج الى ضرب النقاد بقدر ما يحتاج الى الرعاية . فهو لا يحتاج الى المضطهد بقدر حاجته الى الحليف الواعي .. فلا فن بدون نقد . ورغم ذلك فقد صدرت بعض النقود — وهي قليلة جدا — تمتلك الموضوعية والوعي النقدي نجحت في الكشف عن نواحي الايجاب والسلب في عملي . اذكر ان خضير عبدالامير قد كتب بموضوعية عن (ورد جهنمي) والمرحوم حميد رشيد عن (طنطل) .

*** الا تعتقد ان نواحي القصور التي ذكرتها في نقدنا المسرحي موجودة ايضا في الحركة المسرحية ، اي ان علامات الصحة والمرض في النقد هي نفسها في الحركة المسرحية ؟**

— هذا غير وارد ، لان الحركة المسرحية في انعزال تام عن الحركة النقدية . فالحركة المسرحية انبثقت عن ابنائها ، اما الحركة النقدية فلم تصدر عن متخصصين في الفن المسرحي ، فالناقد هو اديب في القصة او الشعر وليس في المسرح . فهو يطبق مفاهيمه عن هذه الانواع الادبية على المسرح وهو موقف خاطيء . فالمفروض انه درس المسرح كتقنية وادب وعايش المسرحية من تمارينها الاولى .. من بذورها حتى تنضج وتعرف على المسرح ، وانه درس النص وما اجريت عليه من تعديلات لا ان يشاهد العرض مرة واحدة ثم يكتب عنه نقدا .

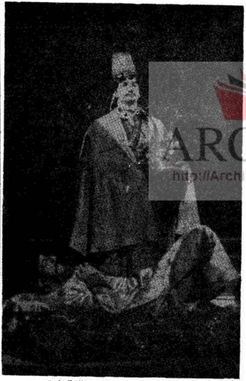
التمثيل :

*** لقد مارست التمثيل الى جانب التاليف .. كيف كان يجري داخلك بين الممثل والمؤلف ؟**

— هناك حقيقة ثابتة ان اكثر المؤلفين الناجحين في العالم هم من الممثلين او المخرجين مثل شكسبير وموليير وبرشت وانوى وبارو واونيل وغيرهم ..والسبب انهم يدركون ابعاد الكلمة وحركتها على خشبة المسرح . فاعتقد ان الفنان — المؤلف انجح من الاديب — المؤلف . فالحوار عند الاديب هو صياغة ادبية اكثر مما هي صياغة فنية . والخطر الذي قد يقع فيه الكاتب الدرامي انسياقه وراء الصياغة اللفظية على حساب البناء الدرامي . ومثله الشاعر يجب الا تجره اللفظة على حساب البناء الشعري للقصيدة فعليه ان يخضع اللفظة للبناء الدرامي لا العكس . فحين اكتب تحدث عندي عملية (مشاهدة) للكلمة وهي تتحرك على خشبة المسرح . فالتجربة المسرحية ومعايشة المسرح ضرورية جدا . ومن المفرح ان جميع كتابنا المسرحيين هم من الذين صعدوا على خشبة المسرح كيوسف العاني ونورالدين فارس وعادل كاظم وغيرهم .

*** هل راودك شعور بانك تستطيع ان تمثل الدور احسن مما فعله غيرك ؟**

— الكاتب في حلمه وتصوراته وواقعه يرى دائما بان الاخرين لا يستطيعون تجسيد تصوراته الا بنسب معينة ، واحيانا تصيبه الخيبة . فالصورة المثالية لكل شخصية رسمتها تجعلني احس بالتقصير عند تنفيذها وان الممثل لم يتوصل تماما الى تجسيدها . ومن الذين نجحوا في تجسيد ابعاد الشخصية كما رسمتها : كامل القيسي بدور طلبة وامل خضير بدور الزوجة في (طنطل) وفخري العقيدي وحسن العبيدي بدور السائق ومكي البدري بدور المؤلف ووداد سالم وسليمة خضير بدور الزوجة في (فوانيس) ويعقوب



مشهد من مسرحية قرندل

القرهغولي بدور الجد وحسين اللامي بدور الصبي ومنذر حلمي بدور الحاكم في (الكورة) وعدنان الحداد بدور ابو راهي في (تراب) وطارق كرم بدور الاستاذ في (ما معقولة)

*** هل ذكرك لهذه الاسماء هو مجرد تعداد ام هناك قواعد معينة استندت اليها ؟**

— في اعتقادي انهم يمتلكون القدرة بدليل اجادتهم تجسيد الابعاد الدرامية للشخوص تجسيدا حيا نابضا ، فهناك تطابق في تجسيد الابعاد السيكولوجية والاجتماعية والرسم الذي رسمته للشخوص باعتبارها تمثل فردا بل تمثل قطاعا او فئة اجتماعية او فكرة لها دلالتها . والممثل الجيد هو الذي يفهم ابعاد هذا القطاع او تلك الفكرة وينقلها للجمهور .

*** هل هناك (شخصية) في مسرحياتك تمثلك بالذات ؟**

— نعم . شخصية (طلبة) في طنطل ، وشخصية (بلا رقم) في (ما معقولة) وشخصية (عزيز) في البقرة الحلوب .. هذه الشخوص تمثل جوانب من شخصيتي وحياتي الخاصة عكست فيها ماكنت اعانيه من تمزق وصراع وأزمات نفسية وفكرية .

اسلوب ومفاهيم :

*** ما هو الموضوع او المشكلة المحورية التي شغلتك اكثر من غيرها ؟**

— الموضوع الرئيس هو مسؤوليتي تجاه الحقيقة لايصالها الى الناس . فواجب الفنان او الكاتب الوقوف ضد التيارات المشوهة للحقيقة سواء اكانت فكرية او سياسية او اخلاقية بشرط الا يكون ناصحا كالوعاظ بل ان يستخدم الفن وباسلوبه الخاص في التوصيل . فالفنان يهدف الى بناء عالم اخر يشيد بالانسان .. عالم افضل واجمل .. ومسرحياتي محاولات لاعادة بناء هذا العالم .

*** كيف تفهم الواقعية ؟**

— لا تعني الواقعية نقل الواقع كما هو ، وانما تجريده من اشكاله ومعطياته التقليدية وتقديمه في صورة خلاقة من خلال الاسطورة كوسيط بين ثقافة الماضي ومعارك الحاضر وبناء المستقبل . فالاسطورة تكون وحدة متماسكة مع الواقع . والحياة تعطينا الرموز والصور والاشكال . اعتقد ان (واقعنا) لا يحقق الا من خلال الحلم والخيال والصورة . انا اؤمن بواقعية ملحمية وبرومثيوسية مادتها منالواقع . وانا ضد التحجر . فالمجتمع والعالم في حركة ديناميكية هائلة وصراع بين الاضداد وقوانين هذا الصراع غير مرئية ، والعالم محسوس ولا محسوس . والتعبير عن العالم غير المحسوس يفترض استعمال لغة ايحائية وليست لغة تشبيهية . ومحاكاة الواقع كما هو يوقع الفنان فياستخدام اللغة التشبيهية . ودور الفنان أن يعكس هذه القوانين باسلوب فني . فالفنان ليس مفسرا وحسب بل ومشاركا ومغيرا . اعتقد انه بات من الضروري تصحيح المفهومالخاطيء عن الواقعية اذ انه يمكن توصيل الواقع باساليب مختلفة .

*** جوابك يدفع الى التساؤل عن مدى قدرة الكلمة والمسرح في التغيير ؟**

— دور الفنان هو ايقاظ الوعي عند الجمهور بتسليط الاضواء على الشروخ الموجودة في الحياة والمجتمع ويحاول ان يدفع الجمهور للقيام بالتغيير . وكلما أسهم الفن في دفع الجمهور لقي الفنان الاضطهاد من الحكومات البيروقراطية والرجعية والقوى المضادة للتغيير . فالانظمة البالية هي التي حولت الانسان الى قرد داخل قفص وذلك بتأكيد حيوانيته وطمس انسانيته .. بتحويل المجتمع الى غابة تسودها الوحشية ليسهل عليها احكام السيطرة والاستغلال . فالفن يعمل على منح الانسان الثقة ومخاطبة انسانيته وايقاظ وعيه ليفهم واقعه الجائر .

ازمة النص

*** المقصود هنا التغيير الذي يدفع حركة التاريخ للامام . فمنالبداهة ان تضطهده القوى المضادة لحركة التغيير .. وهذا الاضطهاد اضطهاد رجعي .. اما الفن الذي يكون عصا في دولاب التاريخ فان قمعه يكون مبررا وشرعيا . حسنا ، والان ما رأيكم عما يقال عن ازمة النص ؟**

— كتاب الدراما عندنا معدودون على عدد اصابع اليدين . والكاتب ليس آلة (رونيو) مطلوب منه ان يكتب نصا مسرحيا .. والفرق عديدة .. فحتى لو انتج كل كاتب نصا واحدا في السنة لما سدت حاجة الفرق . بالاضافة الى ذلك مطلوب من الكتاب تزويد الاذاعة والتلفزيون بالنصوص فهذا مما يسبب الارهاق للكاتب وهو الذي لازال اسير حياته الوظيفية والعائلية وعليه التزامات مختلفة . فنحن في انتظار كتاب اخرين ينزلون للساحة . لماذا لا يجرب الشعراء والقصاصون الكتابة للمسرح ؟ فقلة كتابنا تجعلهم في حالة استنفاد ولابد من فترة تأمل وتثقف ودراسة ومعايشة للواقع لكي يكتب المرء مسرحية .

*** وما هي مواصفات النص الجيد ؟**

— لا يشترط في جودة النص توفر جميع العناصر الدرامية التقليدية ، فكثير من النصوص التعبيرية والتسجيلية والملحمية تتجاوز هذه العناصر وهي نصوص عظيمة لا تحاكي ظواهر الاشياء وانما تغوص في دواخل النفس الانسانية . وتقاس جودة النص بفكره المطروح والشكل الذي يوصل هذا الفكر . فهو لا يتحدد بالشكل التقليدي . فالانسان خلاق مبدع خلق المسرحية الكلاسيكية كما خلق الاشكال الجديدة .

*** هل تعتقد بتوفر الشروط التي ذكرتها عن جودة النص فيمسرحياتك؟ وهل يعود فشل بعضها الى افتقارها لهذه الشروط ام ان هناك تعليلا اخر ؟**

— لا يستطيع الكاتب الحكم على جودة اعماله ؟ فنجاح او فشل النص يقررها الاخرون . ومن البديهي اعتزاز الكاتب بانتاجه . وقد يكون سبب فشل بعضها بأنها سبقت زمانها .

الحوار بين العامية والفصحى :

*** هل تعتقد انك توصلت الى اللغة المسرحية الملائمة لمخاطبة الجمهور والتاثير عليه ؟**

— انا اتجه للكتابة بلغة بسيطة وسهلة الفهم حتى وانتناولت مفاهيم عميقة .. لغة قريبة من الفصحى ومتخلصة من المفردات الثقيلة غير الفنية . فمهمة الكاتب تركيب المفردات وجعلها لغة مسرحية توصل فكرة للجمهور . فعناصر البناء المسرحي ـ بما فيها اللغة ـ اشبه بسمفونية تؤدي كل آلة لحنها الخاص ولكنها متوافقة في العزف ومنسجمة لخلق ايقاع خاص .

*** كتبت بعض مسرحياتك بالفصحى ، وهي قليلة نسبيا فيمسرحنا ، ما هي مبرراتك الفكرية والفنية لاستخدام الفصحى ؟**

— لقد كتبت بالفصحى (طوب ابو خزامة) و (مدينة تحت الجذر التكعيبي) و (حائط المبكى) لان المضمون فرض شكله الخاص .. فرض لغته . فالاولى مسرحية تاريخية والتاريخ يستوجب استخدام الفصحى .. والاخيرتان تطرحان مضمونا شاملا ينافي كل مواطن عربي . وشمولية النص تستوجب الفصحى .

* **فهل هذا يعني ان نصوصك المكتوبة بالعامية تفتقر للابعـــاد الشمولية ؟**

المقصود (بالشمولية) تناول مواضيع تشمل الوطن العربي وواقع المواطن العربي ومأساته وكان في نيتي نشرها لتصل لهذا المواطن . وهذا لا ينفي وجود افكار شاملة في المسرحيات العامية فقد تناولت فيها الانسان ضمن العصر والتاريخ . واعتقد انه كلما تطور واقعنا الحضاري والثقافي تنقت لغتنا .

وحتمية التاريخ هي لصالح سيادة الفصحى كأحـــدى مقومات الوحدة العربية . فانا استعمل العامية المنقحـة والقريبة من الفصحى وذات الابعاد الفنية غير الغارقة في المحلية وذات تركيب خاص . فمثلا شخوص (الكورة) واحداثها تدور في الجنوب ولكنها ليست بلهجة اهـــل الجنوب .



مشهد من احدى مسرحياته

الاتجاه ... والمنحى :

* **تضمنت بعض مسرحياتك استفادة من التراث الشعبي (الفولكلور) بابعاده المختلفة كيف تعاملت معه ؟**

— تعاملت معه بصبه في اطار مسرحي ذي فكر عصري . وفي رأيي ان التراث يتضمن مجالا واسعا .. يتضمن خصوبة وثراء . وفيه عناصر درامية يمكن الاستعانة بها في ايصال الفكر ، كما يمتلك الاسس الجمالية التي لابد منها لارتكاز المسرح . وقد استعنت بالتراث في (طنطل) و (الكورة) و (طوب ابو خزامة) و (التاريخ يعود واقفا) .

* **صحيح هناك عناصر درامية في التراث الشعبي ، ولكن الا يمكن القول ان اللجوء الى الاسطورة والرمز هو من نوع الهروب في تناول الواقع باسلوب واضح ومفهوم لا يقبل أكثر من تأويل ؟**

— لقد تناولت الواقع كما ذكرت في الكثير من مسرحياتـــي وتمثيلياتي الاذاعية والتلفزيونية ولكنني اعتقد انها لم تعبر عن مكنونات الواقع وعمقه ، لهذا لجأت الى الاسطـورة والرمز اللذين يرتفعان عن تناول التجارب اليومية الصغيرة .

الجمهـــور

* **رايك بجمهورنا المسرحي وكيف نجذبه للمسرح ؟**

— هل المقصود بالجمهور فئة معينة او طبقة او مستوى معين يحمل مواصفات وشروطا معينة ؟ لا ، فالجمهور تتبـــاين ثقافاته واهتماماته واذواقه ، وانا ككاتب لا استطيع ان اخيط ثوبا واحدا يصلح لجميع افراد هذا الجمهور .. واعترف بصراحة انني في حيرة . فقد كتبت مسرحية واقعية تقليدية (البقرة الحلوب) تناغي الطبقة الكادحة شن علي النقاد هجوما كاسحا بان مستواي قد هبط . وكتبت مسرحية رمزية تتجاوز الانماط التقليدية كـ (طنطل) و(ورد جهنمي) و(ما معقولة) و (مدينة تحت الجلر التكعيبي) سلقتني السنة البعض بانها اشكال غير مفهومة من الجمهور ، في حين انه لاول مرة وفي الستينات تمتليء الصالة عند عرض مسرحية (طنطل) ولمدة اسبوع ! فقد فهمها الجمهور ولم يفهمها الناقد الذي جاء وهو يفترض مسبقا ان الجمهور لا يفهم! كأنه وصي على الجمهور . الاساس هو نوع الفكر المطروح على الجمهور والظروف التي يعيشها هذا الجمهور من سياسية وثقافية واجتماعية .. كل هذه العوامل تتدخل لتحديـد التجاوب مع الانتاج . بصراحة ان جمهورنا جديد على المسرح رغم اقرارنا بمروره بأكثر من نصف قـــرن لان العـــروض المسرحية لم تكن مستمرة تفرض على الجمهور عادة الحضور.

* **اذن اين الحـل ؟**

— الحل في استمرارية العروض وبمختلـــف الاســاليب : كوميدية ، تراجيدية ، حديثة ، عالمية .. الخ طوال العام ، عندها يواظب الجمهور على الحضور ويؤثر في الحركـــة المسرحية . وحقيقة اخرى ان صالات العرض المســرحي تتواجد في اماكن بعيدة عن تحشدات الجماهير مما يحول دون الذهاب الى صالاتها فيحضرها المتفرج البرجوازي اكثر من غيره . فالصالات القريبة واجرة الدخول المخفضة تجـذب الانسان الكادح البسيط الى المسرح فيفضلـه على الســينما مثلا . ولخلق جمهور مسرحي لابد من تنشيط المســرح فيفضله على السينما مثلا . ولخلق جمهور مسرحي لابـد من تنشيط المسرح المدرسي ومسرح الطفل والمسرح الجوال والمسرح العمالي والمسرح الفلاحي .

* **هناك تسميات واصطلاحات متداولة في وسطنا المسرحي تستعمل بغموض .. ارجو ان توضح معنى المسرح العمالي مثلا ؟**

— المسرح العمالي هو المسرح الذي يطرح المشاكل الحياتيـة للعمل والعمال ويعكس الخبرة النضالية والانسانية للعمال.

ويوقظ ذهن العامل ويهذب ذوقه . فالعامل هو الباني الحقيقي للمجتمع والقوة الاساسية في الصراع من اجل التغيير . وهذا لا يعني منع الفرق الاخرى من تناول الموضوعات العمالية . وللمسرح العمالي العالمية تجربة بيسكاتور ومايكوفسكي ..

مسرح الطفل :

*** ذكرت ان مسرح الطفل والمسرح المدرسي احد وسائل خلق جمهور مسرحي فما هي مساهمتك في هذا الحقل .**

— بحكم وظيفتي كمشرف للنشاط الفني – المسرحي في مديرية تربية الرصافة اعددت وألفت واخرجت الكثير من المسرحيات المكتوبة للاطفال بالفصحى والعامية لطلاب رياض الاطفال والمدارس الابتدائية والثانوية . فقد ألفت (الطبع والتطبع) و (زينب والنمل) و (المعلم الصغير) واعددت واخرجت (الحطاب الصغير) فازت بالجائزة الاولى للدراما في مسابقة النشاط المدرسي للقطر عام ٧٢/٧١ ، ومسرحية (بازبند) التي حصلت على الجائزة الاولى عام ٧٠/٦٩ الى جانب الكثير من التمثيليات الاذاعية الموجهة للاطفال اساسا . كما اخرجت مسرحيتي (ماريانا) و (بيت برنارد البا) للوركا ، و (نساء طروادة) لسارتر ومسرحيتين من تأليفي هما (الخلاص) و (الكورة) اخرجتها للمدارس الاعدادية . فهذا المسرح يهذب الذوق ويوجهه وجهة تربوية صحيحة ويملأ حياة الطفل بالبهجة والخير والفائدة ويجنبه كل ما هو ضار . وعنه يستوعب ويدرك الحياة بابعادها الاجتماعية والسياسية ويفتح وعيه مبكرا . فاذا كبر الطفل كبرت معه عادة حضور المسرح فيشكل جمهورا للمستقبل الذي نطمح اليه .

*** الا تتفق معي بوجود نوع من الترفع او الكسل من قبل كتاب المسرح عن ارتياد هذا الحقل ؟**

— في السنتين الاخيرتين تصاعد النشاط المسرحي في المدارس ، فهو يبرز نشاط المدرسة والذي يقيم من قبل المسؤولين . والشيء المفرح ان القاعات تغص بالجمهور عند عرض هذه النشاطات . ورغم ذلك فاعتقد ان هناك اهمالا من قبل كتابنا ..

*** وماذا عن السلبيات والنواقص التي من الضروري تشخيصها وتجاوزها ؟**

— نعم ، من الضروري جدا توفير العدد الكافي من المدربين ، وتفريغ خريجي معهد الفنون الجميلة – قسم المسرح لهذا النشاط باعفائهم من تدريس دروس لا علاقة لها بالفن والاختصاص . كما نفتقر الى نصوص جيدة تتفق مع المستوى العقلي للمراحل الدراسية .. فنص مكتوب لطلاب الروضة يختلف عن المكتوب لطلاب الابتدائية والاعدادية . ولا تتوفر مكتبات مدرسية تحتوي على المسرحيات . فبات من الضروري تنشيط التأليف المسرحي من الخارج ومن بين الطلاب للتعبير عن عوالمهم الخاصة . ومن الضروري ايضا توفير قاعات مزودة بالحد الادنى – على الاقل – من الامكانيات التكنيكية . واعتقد ان المردود سيكون لصالح الفن والمجتمع . واود ان اضيف ان هناك تقصيرا من قبل اجهزة الاعلام في عكس هذه الفعاليات وملاحقتها . وحتى مجلة (مجلتي) وجريدة المزمار كمنبرين للاطفال بعيدتين عن اظهار هذه الفعاليات وملاحقتها بجدية . فقد قدمت المدارس فعاليات جيدة تفوق في قيمتها ما قام به البعض ونال من الدعاية ما لا يستحقه .

*** انا لا اتفق معك في هذا . فلماذا لا تتصل المدارس باجهزة الاعلام لعكس فعالياتها ، فهي لا تملك علم الغيب على الاقل . لقد اقتصرت اجابتك على المسرح الدرامي . فمن المعلوم ان هناك انواعا اخرى من الفنون المسرحية تخاطب الطفل ، كمسرح الدمى بانواعه ومسرح خيال الظل والبانتوميم والباليه والاوبريت .. فهل نهملها ؟ ولا تنس اهمية المسرح في اكتشاف المواهب .**

— هذه الجوانب كأطباق الحلوى اللذيذة والمختلفة الالوان والطعم والرائحة تشكل بمجموعها عامل تأثير في خيال ونفسية وعقلية الاطفال لابد من ايجادها وتوصيلها للطفل . صحيح ، ان المسرح يساعد على اكتشاف المواهب بصورة مبكرة . فهناك طاقات مبدعة ورائعة برزت خلال الفعاليات لو نالت الرعاية لقدمت طاقة دافعة للفن المسرحي عندنا .

اتهامات ودفاع :

*** الا يفسر خروجك من فرقة مسرح الفن الحديث بدافع فردي مصلحي في سبيل ان تكون قطب فرقة اتحاد الفنانين ؟**

— لكل فنان طموحاته ويريد ان يحققها . حين تعترضه قيود معينة يحاول ان يكسرها فان لم يجد قدرة على تحطيمها يخرج الى العالم الواسع . وكل فنان يعمل مع الذين يتجاوبون ويلتقون معه . وانا بطبيعتي متمرد على كل الاشكال التي تحد من طاقتي الابداعية . لقد رأيت – في حينه – ان بقائي لن يحقق طموحاتي لان الفرقة تعيش في مزاجية معينة لا تتفق مع تفكيري الخاص .. مع اعتزازي بالفرقة وجميع العاملين فيها .

*** لقد قيل عنك انك بدأت بالانحدار فكريا وفنيا !**

— ما كتبته حتى الآن يفند وجهة النظر المتحيزة هذه والمحصورة في قواعد اكاديمية جامدة وانا ضد المكوث داخل تقنين وقالب جامد . وهذا الرأي علاوة على تحيزه فهو ظالم وغير دقيق علميا . وكل الاحكام الصادرة عن ذات متحيزة تشويه وتزييف للواقع التاريخي والحركات الفنية الجديدة .

*** تتهم بانك قد استنفدت مواضيعك لفقر في تجربتك الحياتية فاخذت تتجه نحو التجريد والزخرفة الشكلية كما في (مدينة تحت الجذر التكعيبي) .**

— هذه الافكار تدل على عدم فهم لقوانين الحياة الابداعية . فالحياة متطورة صعودا والكاتب يتفاعل معها ويعكسها من خلال فنه .. والحياة لا يمكن ان تتوقف . والكاتب يمر بمراحل تتخللها فترات انقطاع ثم يعود الى الممارسة الابداعية . فلا يمكن الحكم على الكاتب بمثل هذه البساطة .

*** واخيرا ماذا تتوقع للمسرح العراقي .**

— هناك ومضات تبشر بخير .. وهناك بوادر رعاية رسمية وشعبية واحتضان للمسرح والمسرحيين وسيفرز مسرحنا الجيد والجديد . وبشكل الفنانون الشباب والعائدون من الخارج اضافة للمسرح بشرط ان يتحلوا بالتواضع وتسود المحبة والتعاون وتجاوز الذات الفردية في صالح الفن والشعب .

فتوح نشاطي

فنان الجمال والنظام

فاروق عبد القادر

توفى في القاهرة اخيرا الاستاذ فتوح نشاطي عن ثلاثة وسبعين عاما ..

وفتوح واحد من جيل أحب المسرح ، فمنحه قلبه وحياته « أجمل سنوات عمره ، ولا زال قليلون من هذا الجيل يعيشون حياة المسرحية ، متابعين ما يدور فيها من شر وخير ، يرضيهم شيء وتسخطهم أشياء ، وفى قلبهم لا زال ينبض هذا الولاء للقدر الذي أحبوه ، ومن أجله عرفوا الجوع والصعكلة والتشرد ، وكان فتوح واحدا من ألمع ذلك الجيل : ممثلا ومخرجا ، مقتبسا ومترجما ومؤلفا ، دارسا ومدرسا ، أستاذا لجيل كامل من فناني المسرح ، ثم أنه كان من أكثر ذلك الجيل ثقافة وتفتحا : عرف الادب العالمي ــ والفرنسي على وجه الخصوص ــ منذ حداثته ، وكان لنشأته فى مدارس « الفرير » و « اليسيه » اثر في شحذ معرفته بالفرنسية وحسن استخدامه لها ، وفي صباه وشبابه الاول اشترك في حفلات تمثيلية كانت تقدمها الجمعيات والمدارس بالفرنسية ، وكانت الفترة التي ارتبط فيها بمسرح رمسيس (١٩٢٣ ــ ١٩٣٣) من أخصب فترات حياته ، لم يكن ممثلا لامعا فقط ، لكنه كان مترجما ومقتبسا لكثير من الاعمال التي قدمتها الفرقة ، ولم يكن الفنان الرقيق المتواضع يبالي بأن يوضع على هذه الاعمال اسمه هو أو اسم آخر : غالبا ما كان اسم صاحب الفرقة ، والآمر الناهي فى كل شؤونها : يوسف وهبي !

على ان أهم الادوار التي لعبها فتوح نشاطي فى الحركة المسرحية هو دوره كمخرج ، فمنذ عاد من بعثته في باريس (فبراير ١٩٣٧ ــ يوليو ١٩٣٩) ، وحتى سنة ١٩٧٠ اخرج فتوح أكثر من مائة وخمسين مسرحية من المسرح المصري والعالمي ، مابين مؤلفة ومقتبسة ومترجمة ، وارتبط اكثر ما ارتبط بالشعراء والكتاب التقليديين في المسرح المصري : قدم من أعمال أحمد شوقي مصرع كيلوباترا ، مجنون ليلى ، الست هدى ، وقدم كل أعمال عزيز أباظة : قيس ولبنى ، العباسة ، شجرة الدر ، غروب الاندلس ، شهريار . وقدم لمحمود تيمور « المزيفون » ، ولعلي احمد باكثير : مضحك الخليفة ، سر شهرزاد ، سر الحاكم بأمر الله . ثم مد يده ليحتضن الجيل « الجديد » من كتاب المسرح ، فقدم ليوسف ادريس جمهورية فرحات ، ولنعمان عاشور صنف الحريم . ومن يتابع برنامج الفرقة القومية (المسرح القومي) منذ انشائها في ١٩٣٥ سيجد أن فتوح نشاطي قد أخرج لها أكثر من ثمانين مسرحية وانه قدم كل الوان المسرح . من الاغريق حتى المعاصر ، من التراجيديا الى الكوميديا الفارسي والفودفيل .

والكلمات التالية عنه تعتمد على مذكراته التي أصدر منها جزءين : « فنان فى باريس ، كتاب اليوم ، القاهرة ، ١٩٦٩ » ، « خمسون عاما فى خدمة المسرح ، دار الكاتب العربي ، القاهرة ، ١٩٧٣ » (ولا زال الجزء الثالث منها قيد الطبع) ، بالاضافة الى مقابلة طويلة أجرتها معه ونشرتها مجلة «المسرح» (عدد مارس ١٩٦٩) .

★

ــ تسألني عن البداية ؟

سنة ١٩٠١ ، فى حي القبيس بالقاهرة ، من أسرة متوسطة ، يعمل معظم أفرادها بالتجارة والاعمال المكتبية ، مات والدي مبكرا ، فعشت في كنف أخي الاكبر ، كان تاجرا يعمل بالاستيراد والتصدير ، وكنا نمثل منذ البداية

أسلوبين متباينين في الفكر والحياة : كان يريد ان يجعلني على مثاله تاجرا مرموقا ، رجل حياة عملية ، ادخلني مدارس « الفرير » منذ طفولتي ، وحين اكملت الدراسة بها الحقني بالليسيه ، لكن الدراسة في هـذه الاخيرة لم ترقني ، لماذا ؟ . لنفس السبب الذي صارحته به اخي الاكبر : كانت المدارس لا تضم سوى عدد من ابناء الوجهاء والمتمصرين ، ولم يكن العاملون بها يؤدون واجبهم نحونا على الوجه الاكمل ، وايقنت انني لن افيد منهم شيئا .

حين صارحت اخي الاكبر برغبتي ثار في وجهي ثورة عاصفة لكنني أصررت ، في ذلك الوقت كانت اعماله التجارية قد ازدهرت واستطاع أن يشتري ارضا زراعية بالقرب من مدينة « المنصورة » فعرض عليَّ ان اقيم فيها بدلا منه، فأقمت عامين تعرفت فيهما على بؤس الفلاحين وشظف حياتهم (هل تعرف ؟ .. لقد انبعثت في نفسي هـذه الفترة بكل ذكرياتها وانا أقـوم باخراج « الصفقة » لتوفيق الحكيم) . في القاهرة عرفت الصعلكة ، والقراءة ، والبحث عن عمل ، وحب التمثيل يسري في دمي ، أجد له متنفسا في حفلات المدارس والجمعيات والفرق الخاصة محدودة الجمهور . ولازلت أرى نفسي شابا في السابعة او الثامنة عشرة ، معذبا بالبحث عن عمل ، أعود الى بيتي كل يوم وانا اتأبط عددا من الكتب ، لا اتمنى على الله شيئا سوى أن يمـد في عمري حتى افرغ من قراءتها ، واخيرا جاء العمل ، موظفا في بنك « الكريدي ليونيـه » بمرتب كان يعتبر ثروة في ذلك الوقت : تسعة جنيهات ، وانتظمت حياتي على نحو الانحاء : اقرا وامثل واخرج بعض الاعمال لفرق المدارس والنوادي .

— وكيف بدأ الاحتراف ؟

— في ١٩٢٣ ، حدثت المسألة كما لو كان للمصادفة دخل فيها ، كنت في زيارة للسيدة « روز اليوسف » — النجمة المتألقة في فرقة عزيز عيد وقتذاك ، وكان معي زكي طليمات ، صـديق رحلة العمر ، كانت ليلة باردة قاسية البرودة ، وحجرة السيدة روزا دافئة مريحة ، والحديث عذب متدفق ، وقطعت روزا كل هذا بقولها انها لابد أن تقوم الان كي تكون في المسرح قبل رفع الستار ، ومن وحي الموقف — كفكاهة لا اكثر — اقترح زكي أن اقوم بالدور بدلا منها .

لماذا تندهش ؟ كانت روزا تلعب دور رجل في مسرحية « الاب ليبونار » ، وكان هذا شيئا مألوفا استمر يحدث على مسرحنا زمنا طويلا ، وحين قمت فيما بعد باخراج « الست هدى » لاحمد شوقي ، اصررت على ان يلعب المرحوم فؤاد شفيق دور الست هدى ، وعارضت الجميع متمسكا باختياري ، المسرحية « فارس » كما تعلم ، وقد يضيف اليها اداء فؤاد شفيق ، وهذا ما حدث بالفعل !) .

.. نعم ، عرضت السيدة روزا الفكرة على عزيز عيد — صاحب الفرقة ومخرج المسرحية — فوافق على أن يجربني ، وأعطاني مهلة اسبوع لحفظ الدور ، وفي الليلة الاولى التي اديت فيها الدور جن عزيز فرحا واعجابا ، وعرض علي ان اترك عملي واتفرغ للتمثيل لكنني ترددت . تقول لماذا ترددت ؟ .. آه .. انها مشاق المهنة واحترافها في ذلك الوقت ، قال الكثيرون في ذلك واعادوا ، لكنني اقول لك باختصار ان ممثلي اليوم — رغم شكواهم الدائمة — يعيشون ظروفا أفضل مما كنا نعيشها بكثير ، كنا نعمل شهرين او ثلاثة في كل عام ، ويقضي الممثلون بقية العام متسكعين على مقاهي شارع « عماد الدين » حتى تعود الفرق لتقديم عروضها .. (وكنت انقذ نفسي من وطأة هذه الفترة كل عام بالاجر الذي أستحقه عن الترجمة والاقتباس) ، أديت عدة ادوار في فرقة عزيز عيد ، كان اشهرها دوران : دور « عثمان » في مسرحية « الذبائح » لانطون يزبك ، ودور « ريمون » في مسـرحية «القبلة القاتلة » .



في ١٩٢٣ كون يوسف وهبي فرقـة رمسيس ، واستدعاني للقائه حيث عرض علي أن اتفرغ للتمثيل في فرقته ، وكان اكثر ما اثر فيَّ آنذاك هـو مبادرة يوسف باستدعائي للعمل في فرقة ، فأنت لا تعرف ماذا كان يوسف بالنسبة لنا في ذلك الوقت : ابن الذوات ، الفني المدلل ، الذي هوى المسرح وعشق التمثيل ، وضحى من اجلها بكل شيء ! المهم انني — اخيرا — قررت أن احترف، تركت عملي — وكان مرتبي في ذلك الوقت قد بلغ اربعة عشر جنيهات — وبدأت الاحتراف في فرقة رمسيس بمرتب قدره احد عشر جنيها ، وظللت بهذه الفرقة من ١٩٢٣ الى ١٩٣٣ حيث زاملت كل ممثلي ومخرجي ذلك الحين ، وسافرت معها في رحلات متصلة للدول العربية وامريكا الجنوبية ، وفي ١٩٣٣ كون زكي طليمات « اتحاد الممثلين » فانضممت اليه ، وكان الاهتمام بالمسرح والتمثيل قد زاد ، وبدأ التفكير في انشاء « الفرقة القومية » بعـد أن توقف « اتحاد الممثلين » ، وفي ١٩٣٥ قدمت الفرقة القومية اول عروضها : اهل الكهف لتوفيق الحكيم واخراج

زكي طليمات ، ثم الملك لير من اخراج عزيز عيد ، وتاجر البندقية من اخراج زكي طليمات ، واندروماك من اخراج جورج ابيض (عن ترجمة الدكتـور طـه حسين) .. وتتابعت العروض ..

وفي ديسمبر ١٩٣٦ حدث خلاف حاد بين زكـي طليمات وعزيز عيد حول اخراج مسـرحية « الجريمـة والعقاب » انتهى باستقالة زكي طليمات من الفرقة ، بعدها قررت لجنة ترقية التمثيل ايفاد بعثة الى الخارج ، مكونة من اربعة اعضاء للتخصص فى التمثيل والاخراج والديكور، وكان الاستاذ الشاعر خليل مطران هـو مدير الفرقـة آنذاك ، فاستدعاني لاقدم له بعض المعلومات عن نشاطي كأديب ومترجم وممثل ، ولعب الدكتور طه حسين دورا هامافي ترشيحي لهذه البعثة ، وفي « فبراير ١٩٣٧ سافرت الى فرنسا بعثة مكونة من سـراج منير وصالح الشيتي ومحمد متولي وفتوح نشـاطي ..

★

قضى فتوح في فرنسا من فبراير ١٩٣٧ الى يوليو ١٩٣٩ ، وكانت هذه الفترة هي فترة تكوينـه الحقيقي كمخرج ورجل مسرح ، قضى هذه الفترة يوما بيوم يقرا ويقارن ويحلل ، يحضر البروفات في الفرق المختلفـة ، ويدرس مختلف المناهج التي لها علاقة بتخصصه فـي كونسرفتوار باريس والكوميدي فرانسيز: التمثيل والاضاءة والديكور والازياء ، تتلمذ على شارل ديلان وباستون باتي ولوي جوفييه وجاك كوبو من فناني المسرح الفرنسي ، وتأثر اكثر ما تأثر بالاعمدة الكلاسيكية لهذا المسرح: موليير وكورني وراسين . عاش فتوح في مدينة النور بعيـون مفتوحة ، وجدانهم الى الفهـم والمعرفة ، ووعي يقظ بحالة المسرح المصري المتخلف وما يجب أن يتعلمه ليكون قادرا على ان يقدم له شيئا بعد ان يعود . وهو يكتب في يومياته : « اعتقد انني تلقيت الليلة أول درس عملي في الاخراج بعد ان شاهدت « الجريمة والعقاب » بمسرح موتبارناسي من اعداد واخراج جاشفه باتي . ولما كانت الفرقة القومية بالقاهرة قد افتتحت موسمها ٣٦ ــ ١٩٣٧ بهذه المسرحية التي قمت بترجمتها مع الدكتور ابراهيم ناجي ، ومثلت فيها دور « رازوميخين » فقد وجدتهـا فرصة سانحة لاعقد مقارنة بين اخراجها عندنا على يد مخرجنا الكبير عزيز عيد واخراج مسيو جاستون باتي » .

كان اخراج باتي يتسم بالبسـاطة ، واسـتخدام الاضاءة والستائر للانتقال من مشهد لآخر على طول ٣٥ مشهدا هم قوام المسرحية ، قسم الخشبة الى قسمين واحيانا الى ثلاثة ، ينتهي الحدث في احد الاجزاء فينطفيء ليضيء القسم الثاني وتتابع الحركة . اما عزيز عيد فقد استخدم خشبة المسرح كلها لكل منظر من مناظر المسرحية الخمسـة والثلاثين ، وأمر ببناء برج ضخم يسير على عجلات ، وأوكـل مهمة دفعة الى الامام وجذبه الى الوراء لعشرين عاملا ، « فكانت تتجاوب في مسـرح الاوبـرا



فتـوح نشـاطي

اصداء نقل هذا البرج الضخم كأنها عاصفة رعدية ، وتطرأ لضخامة المناظر وتكدسها ، واصرار المخرج على اظهارها كاملة البناء ، وما يستتبع ذلك من بطء شديد في تغييرها فقد طال عرض المسرحية فىالليلة الاولى الى الثانيةوالنصف حتى ضج جميع المشاهدين » .

بعد هذه المقارنة ــ التي تكشف اول ما تكشـف تخلف مفهوم الاخراج في المسرح المصري وقتذاك ــ يقول الاستاذ فتوح : « ان هذا الدرس العملي لمسرحية اعرفها تمام المعرفة قد بلور في ذهني مفهوم عملية الاخراج ، واتاح لي فهم القواعد الاساسية التي يجب ان اترسمها فى حياتي المقبلة » .

ثم هـو يقارن أيضا بين آراء لوي جوفييه ــ الممثل الفرنسي العظيم ــ واراء يوسف وهبي فيادواره الكوميدية . على استحياء يقول الفنان الرقيق : « من العجيب حقا انه خيل الي فى بعض اللحظات ان يوسف وهبي يحرك تقاطيع وجهه بنفس طريقة جوفييه خصوصا فيادواره الفكاهية . . هل يا ترى كان يوسف مقلدا لجوفييه أم هـو مجـرد توافق في المزاج الفني وتشابه فى الاداء ؟ »

وهو يقرأ النصوص المسرحية فيختار منها ماينوي ترجمته وتلخيصه او الافادة من احداثه الرئيسية ، وهو يحلل ويقارن ويكتشف : « اكتشفت اخيرا من قراءاتي لبعض المسرحيات الفرنسية ان مسرحية « بنات اليوم » ليوسف وهبي هي مسرحية « سحر الحب » للمؤلف

الفرنسي هنري باتاي ، ومسرحية « الفاجعة » هي في الاصل « عواطف البنين » للكاتب جول دي ماري ، ومسرحية « حادث القطار » هي في الاصل « التحويلجي » كما أن الاسكتش المشهور « في القسم » عن خفايا القاهرة هو في الاصل « المحفظة » للمؤلف اوكتاف ميربو .. والبقية تأتي ! » .

يوما بيوم كان فتوح نشاطي يثبت ملاحظاته حول ما يقرأ او يدرس او يشاهد ، ومن ثم جاءت مذكراته صورة صادقة ، كثيرة التفاصيل ، ترسم ملامح شاب متوثب للفهم والمعرفة ، يتذوق الوان الثقافة المسرحية المختلفة ، فيتحمس لبعضها ، ويضيق ببعضها الاخر ، كان متحمسا عظيم الحماس للكلاسيكيين الفرنسيين خاصة موليير ، فهو يكتب عنه اكثر من مرة ، ويلخص لنفسه مقالا عنه كتبه سانت بيف ، كأنما يشرح فيه عواطفه نحو موليير : « ان نحب موليير ، أعني ان نحبه صادقين ومن صميم الفؤاد فهذا معناه اننا قد تخلصنا الى الابد من المكر السيء الحقير والنميمة الوضيعة ، بل معناه اننا قد برءنا من جميع تلك المشاعر الدنيئة التي تستنزل اللعنات على الفرد ... ان نعادي كل ضروب الحذلقة في الكلام والتفكير ، ان فكرة الافتعال في اسلوب الكتابة ولمعان التعابير البراقة الجوفاء . أن نحب موليير معناه بكلمة واحدة أن نؤثر الفكر والصدق والاخلاص ونطالب بها الناس كما نطالب بها انفسنا » .

وفي الوقت الذي أحب فيه موليير ، كان يضيق بالمؤلفين الجدد : « آه من هؤلاء المؤلفين الجدد .. انهم يسرقون موضوعات مسرحياتهم حيث يجدونها : » انه يحب موليير لنفس السبب الذي جعله يضيق بهؤلاء المؤلفين ، فكل شيء عنده مرده الى الاخلاق ، ومسرح موليير « يعتبر بعد مدرسة لدراسة الاخلاق ، بالاضافةلانه مسرح يشتمل على الحدث والحركة في نفس الوقت وعلى اعمق تحليل للنفس الانسانية ، والذع سخرية من الرذائل البشرية » .

وهو لايقف باهتماماته عند حرفية فن المسرح ، بل يتجاوزها الى كل ماله صلة بالنشاط المسرحي ، فيقف طويلا عند الحفلات الخاصة التي تقام لاطفال المدارس ، ويصف احدى هذه الحفلات باسهاب واعجاب ، ثم ينتقل بأحلامه الى مصر : « تمنيت أن نصل في مصر ولو الى جزء من هذا الاهتمام ، لان المسرح المدرسي هو البوتقة الكبرى التي تنصهر فيها المواهب وتتألق فيما بعد ، في ميادين التأليف والتمثيل والاخراج والنقد ، كما انها تربي أيضا جمهورا واعيا يقبل على هذا الغناء الذهني والروحي اقباله على رغيف الخبز » . ويتابع بحب واعجاب ظهور ممثل جديد في الكوميدي فرانسز ، وما يحيط به زملاؤه الممثلون الكبار من الرعاية والتقدير : « جلست حائرا مبهوتا ، اشاهد نجاح هذا الشاب الذي طالما نصحته بالاقلاع عن تقليد أستاذه عندما كان زميلا لي في الكونسرفتوار ، وها هو يواصل تقليده ، ومع ذلك اراه يثير عواصف من الضحك ، ويؤثر تأثيرا بالغا في الجمهور الفرنسي ، وقد احاطت به كوكبة من أساطين التمثيل وملوك الضحك في الكوميدي فرانسيز يقومون امامه بأصغر الادوار . وما ان أسدل ستار ألختام حتى عادفارتفع تسع مرات ، والنظارة تصفق بحماس منقطع النظير ، واكابر ممثلي بيت موليير يتراصون الى الوراء رافعين بزميلهم الناشيء الى الامام ، ليتلقي وحده تقدير الجمهور ، وتضاعف ذهولي اليوم عندما قرأت جرائد الصباح فوجدتها حافلة بالثناء على هذا الممثل المبتديء فاكبرت هذا التقدير من الجمهور وكبار الممثلين والصحافة ، وفهمت اخيرا هذه الظاهرة الفريدة ، ظاهرة التشجيع التي يحيطون بها في الغرب فنانيهم الناشئين الذين يتوسمون فيهم اقل بادرة من نبوغ » .

في مذكراته المنشورة : عين على ما يراه في باريس ، والاخرى على ما كان يراه في القاهرة ، يرى ما هنا ، ويذكر ما هناك ، ويقارن ويحلل وينتقي ..

★

ــ رأيت كثيرا وعرفت كثيرا . لكنني لم أر ولم أعرف كل ماكنت اود . فحين تجمعت نذر الحرب العالمية الثانية جمعت أوراقي فأنهيت دراساتي وعدت ألى القاهرة، من يومها .. انا مخرج بالفرقة القومية ، وكنت ممثلا أيضا اخر دور مثلته كان في مسرحية تولستوي « سلطان الظلام » ، أول مسرحية أخرجتها بعد عودتي كانت « سماء أسبانيا » للكاتب الاسباني جوزي كوردونا في ١٩٣٩ ، وآخر مسرحية هي أبريت «هدية العمر» في ١٩٦٦ .

(أخرج فتوح نشاطي بعد هذا اللقاء مسرحية سر الحاكم لعلي احمد باكثير ، وبطولة يوسف وهبي ، وقدمها المسرح القومي في ١٩٧٠) .

ــ تسألني : اين اقف بين مذاهب الاخراج المسرحي ؟ .. اقول لك : انني اصدر في عملي عن اقتناع اساسي هو أن وظيفة المخرج تنحصر في تقديم نص المؤلف الى الجمهور باستخدام الوسائط التي تتمثل في مفردات لغةالمسرح : الكلمة، الممثل ، الديكور ، الاضاءة ،الستائر، الاكسسوار ، الموسيقى . لكن ذلك يجب أن يتم دون ابهار او استعراض من جانب المخرج . بعبارة واحدة : المخرج خادم النص ، وليس النص مطية المخرج .

في ١٩٤٧ كتبت مقالا عن الاخراج المسرحي ، ولازلت ــ رغم انقضاء اكثر من عشرين عاما على كتابته ــ ارى هذا المقال يحدد موقفي من التيارات المختلفة في الاخراج .

(يشير فتوح نشاطي الى مقال نشره في مجلة « الكتاب » ــ التي كانت تصدرها دار المعارف ، عدد ديسمبر ١٩٤٧ ــ بعنوان : « في الاخراج المسرحي » . يبدأه الكاتب بالحديث عن تاريخ الاخراج المسرحي في مقدمة سريعة ، ثم يقف بالتفصيل عند انتصار المذهب

الواقعي ـ كنقيض للرومانسية ـ في الادب الفرنسي ، ويربط بين اعمال اميل زولا وجهود اندريه انطوان في الاتجاه بالاخراج المسرحي نحو الواقعية ، يقول الاستاذ نشاطي ان جهود انطوان سارة في اتجاهات ثلاثة :

● الرواية المسرحية : وهي أهم شيء على المسرح: « فبينما نرى أن فن الممثل كالريح تطويه اللحظة العابرة، نرى فكرة المؤلف تصارع الاجيال خالدة باقية » ، وهكذا بذل انطوان معظم جهده للعثور على الرواية المناسبة فاذا وجد بها نقصا تعاون مع المؤلف على اصلاحها ، او اوحى اليه بكتابة غيرها ، واستطاع انطوان ان يكشف عدة مؤلفين اصبحوا لامعين فيما بعد من بينهم : كوريل وكورتين ، وريتار ، وكوبيه ، ودوديه .

● الممثل كان طبيعيا أن تخلق روايات اسكندر ديماس (الابن) ذات الجمل المطوطة : وروايات فيكتور ساردو المليئة بالتهويل والافتعال جيلا من الممثلين يرون في الحوار نوعا من الالقاء المنظم « فكلما جاء دور أحدهم في الكلام تقدم نحو الجمهور ضاحك السن أنيق الوضع ، وبدأ ينشد جملة وقد استدبر زملاءه لا يعبأ بهم ، ويظل هكذا في نشوة التفنن بجملة حتى توقظه النار التي تندلع من انوار مقدمة المسرح المضاءة اذ ذاك بالغاز وقد اتصلت به تأكل أطراف سراويله ! » ، كانت هذه حال التمثيل حين ظهر أنطوان وفرقة « المسرح الحر » التي كونها ، فاتجه بممثليه نحو القضاء على هذه الفردية في الاداء ، من أجل ان يتناغم الممثلون جميعا وينجح العمل المسرحي. واعتبر انطوان الجمهور حائطا رابعا فحرك ممثليه بحيث يستدبرونه احيانا لا يبالون به ، وفرض عليهم الاقتراب من الطبيعة والبساطة والحقيقة ، كما حرم عليهم الخروج على اطار المسرح واتخاذ اوضاع اصطلاحية : والتلاعب بحناجرهم ، وتحريك اجسامهم والتلويح بايديهم في حركات مفخمة .

● الاخراج : كان معظم نجاح انطوان بالنسبة للاخراج نتيجة تغلبه الحقيقة في المناظر المسرحية ، فاذا ما اقتضت رواية ما منظر مستشفى او مسجد أو كنيسة راح انطوان يراكم جميع التفاصيل الصغيرة والكبيرة الى حد انه لم يحجم في مسرحية « الجزارين » لمؤلفها فرنان اكر ـ في الفصل الثاني الذي يمثل حانوت جزارة ـ لم يحجم عن أن يعلق شرحات فخمة من اللحم الحقيقي وخرافا بأكملها ، زكمت انوف الجمهور بعد يومين من بداية العرض .

رغم هذه السذاجة في فهم الواقعية الا ان معظم الحركات الفنية التالية جاءت كرد فعل او كتعديل لحركة انطوان الواقعية ، ووضع المخرجون قواعد جديدة لانواع من الاخراج تلونت بمواهبهم وأوطانهم وتمايز الظروف التي يعملون خلالها . من هذه الانواع :

● الاخراج المبسط : ويقوم على وحدة الاسلوب الزخرف وكثيرا ما تستعمل فيه الستائر .

● الاخراج المركز (المركب) : واساسه تركيز مفيد ، تختصر فيه المناظر الى اقل حد ممكن .

● الاخراج البنائي : ابتكره الروس ، ويجمع كل مناظر الرواية في منظر واحد ثابت ومبني .

● الاخراج التكعيبي : نبع عن حركة التصوير المعروفة بهذا الاسم ، ويتم فيه تغيير المناظر تحت بصر الجمهور .

● الاخراج التأثري (الانطباعي) : ويختص بالروايات التي تطرق موضوعات العقل الباطن وذكر الامور بطرق ايحائية .

وبعد أن يعرض فتوح نشاطي هذه الانواع يحدد لنا رايه في المخرج المثالي :

● في رأيي أن من الخطأ الفاضح تطبيق احد هذه القوالب على الروايات جميعا ، بل الاصلح ان نترك للمخرج مطلق الحرية في اختيار أنسب القوالب للرواية التي بين يديه ، ولنحاسبه فقط على ما يشيعه في نفوسنا من معاني الحياة ، مطالبين اياه بالامانة في خدمة الخالق الاول وهو المؤلف .

● المخرج الكامل في رأي هو الذي يخدم الرواية لا الذي يستخدمها في اظهار براعة زخرفية باطلة ، هو الذي يطابق بين المنظر والمسرحية ، بين الكلام والصورة .

● المخرج الكامل في رأي هو الذي يخضع خلقه لخلق المؤلف ، ويكون له المرآة الافقية والبوق الصادق .

● المخرج الكامل في رأي هو الذي يستفيد من جميع عناصر المسرح الرئيسية ويوائم بينها في قدرة ومهارة، ليظفر آخر الامر بالوحدة والجمال من الصدق ، فالفن عندي يتمثل اولا في الجمال والنظام .

★

ـ تقول لي ماذا يشغلني الان ؟ .. كما ترى:اقضي وقتي في القراءة ، وترجمة ما بقى من يومياتي في باريس (اتمها فتوح نشاطي قبل موته ، وصدر أحد جزءيها ولازال الثاني قيد الطبع) ، وادرس يوما واحدا من كل اسبوع لطلبة السنة النهائية بمعهد الفنون المسرحية ، وبين الحين والحين يدق جرس التلفون ، ويستدعيني احد ابنائي لالعب دورا في البرنامج الثاني (الثقافي) بالاذاعة .

★

لا اريد شيئا من احد . لازلت أعيش في « شبرا » كما كنت من ثلاثين عاما ، استخدم الترام في تنقلاتي ، واتابع حركة المسرح ، واسعد حين أرى أبنائي يتألقون .

هذا انا ، وخطواتي تقترب من السبعين .

★

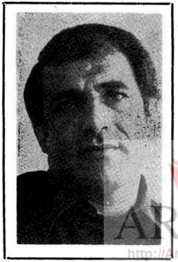
كانت هذه آخر كلمات الفنان لي في ١٩٦٩ .

بعدها .. واصل حياته حتى مات في مارس ١٩٧٤ .

وبموته ماتت قطعة نابضة من تاريخ المسرح المصري، وواحد من الرعيل الاول للمسرحيين الذين قدموا حياتهم لهذا الفن الجميل .

مسرحية I.P.C.

من وراء الكواليس



متابعة ميدانية اثناء التمـارين
يكتبها الممثل عزيز عبدالصاحب

الاحد ٨-٧-١٩٧٣

منذ زمن بعيد كنت افكر في كتابة موضوع عـن (عمل الممثل) .. كيف تنمو وتتم عملية الابداع عنده ؟.. ورأيت انه لا يمكن القيام بمثل هذه المهمة (المختبرية) ما لم انطلق من اختيار نص مسرحي معين ضمن حيز التمارين .. ضمن التجربة القائمة . فوقع اختياري على متابعة ورصد العمل في مسرحية (I.P.C.) لمؤلفها معاذ يوسـف واخراج سعدون العبيدي والتي قدمتها الفرقة القومية للتمثيل التي اعمل ممثلا فيها .

ورأيت ان ابداع الممثل لا ينفصل عن عمل المخرج وتصوره ، ولا ينفصل عن النص مصدر الهام الممثـل ومادته ، فوجدت الفرصة سانحة للتوسع في الموضوع ومناقشة العمل بشكل عام تاليفا وتمثيلا واخراجا ، وذلك بمتابعة التمارين ورصد ما يمكن رصده يوميا وما يجري من اقتراحات او تعديل .

ان هذه المتابعة (التجريبية) تضعني وجها لوجـه ازاء المشاكل والهموم التي يتعرض لها الممثل والمخـرج وكاتب النص عندنا .

وعليه فان الطرح الصادق الشجاع للسلب والايجاب في مسرحنا ونقد انفسنا بقسوة وتقويم بعضنا البعض يضـع مسرحنا العراقي في الطريق المتقدم في حركة المسـرح العالمي .

* * *

الاثنين ٩\٧

لم اتابع التمارين منذ البداية .. التحقت بالعمل بعد مرور خمسة عشر يوما من توزيع الادوار .. وصعدت المسرح فور تسلمي النص .

I.P.C. مسرحية تسجيلية تحكي قصة النفط في بلدنا حتى ١ حزيران يوم التأميم العظيم والغريب ان عنوان المسرحية لا يدل على مضمونها .. فقد مرت المسرحيـة مروراعابرا..سطحيا.. على شركة I.P.C. دون الدخول الى تاريخ هذه الشركة الاستعمارية وفضح استغلالهـا لثروتنا النفطية .

وفي المسرحيات التسجيلية او السياسية بشكل عام يعتمد المخرج على قوة النص وما يحتويه من حـوادث وارقام وعلى شخصية الممثل الواعية .. ففي الاحداث المنتقاة جيدا من تراب الواقع وجسامة الارقام والتواريخ تكمن الدراما ويبدأ ارتطام المتفرجين بالارقام والتواريخ التي يطرحها ممثل واع ذكي مدرك لما يلقيه .. ممثـل يعتمد التحريض والادانة ، وحين تكون الاحداث الواقعية او الوثائقية مادة المسرحية التسجيلية فان الاسـلوب الجدير الذي يستطيع ان يستوعبها - في رأيي - ويعبـر عنها هو اسلوب (المسرح الفقير) (١) الذي يعتمد على :

١ - وعي الممثل الفكري وثبات قدمه .
٢ - فيض في النور حتى لا نلهي المتفرج بتشكيل الظلال ، ولان انتباه المتفرجين الى احداث المسرحية هـو الاهم .

٣ ــ تلخيص الديكور او الغائه اذ بامكان الممثل الساحر ان يحيل الصحراء الى بحر ومن جسده شجرة وارفة الظلال .

كذلك تقليل الاثاث والازياء فبامكان الممثل المرن ان يتحول الى كرسي او منضدة فنستفيد بذلك من كل الطاقات الجسدية الخبيئة لدى الممثل .

٤ ــ الغاء الموسيقى التصويرية ، فبامكان الموسيقى ان تنطلق من حناجر الممثلين وبذلك نحرر طاقـــات الممثل الصوتية .

٥ ــ المحافظة على تنامي الايقاع وتصاعده ضمن سلم الاحداث ــ وهذا وارد في المسرحيات ــ بالاخص المسرحيات التسجيلية فحين لا تعالج بهذا الاسلوب الايقاعي المتصاعد تبدو مملة وباردة ، فتحويـل الاخبار الصحفية والوثائق السياسية ليس امـرا هينا على الاطلاق .

واعتماد (المسرح الفقير) اسلوبا للتعبير عن المسرح التسجيلي هو خير وسيلة للخروج بالمسرح العراقي الى اوسع الجماهير ، فالمسرح الفقير يقف وجها لوجه ازاء الارتباط بالجمهور ويحاول الالتصاق به دائما ، ففي بلد نام مثل بلدنا حين يشح الجمهور المسرحي ينبغي نقـل المسرح اليه .. الى مقاهيه واحيائه الفقيرة .. الى قراه التي تسبح في الشمس .. الى ثكنات الجنود وورشات المعـــامل .

و (المسرح الفقير) ليس فقيرا بطاقاته الروحية بل هو نقيض المسرح (الفخم) المجهز بكافة الوسائل التكنيكية والميكانيكية ، وبديله الموضوعي . المسرح (الفخم) هـذا المسرح (المترف) الذي يثقلنا بتكاليفه المالية الباهضـة وهو مسرح تقليدي مهما توسعت امكانياته التكنيكية فهـو لن يصل الى ما وصل اليه التلفزيون او السينما .

وما دمنا نتوخى التوعية الاشمل والاسرع لجماهيرنا علينا الاخذ باسلوب (المسرح الفقير) القليل التكاليف الغني الطاقـــات .

وحين التقيت بمخرج I.P.C. حاولت ان اقنعـه باسلوب (المسرح الفقير) وبامكان تقديم عرض مسرحـي في (ابي منيصير) مثلا او في ساحة (الباب الشرقي) تحت نصب الحرية ولكن المخرج قابل اقتراحي بفتور . ولكنه اخذ في الكثير من المشاهد المسرحية باسلوب (المسـرح الفقير) وسأشير اليها في متابعتي هذه .

اما الفرقة القومية فهي لم تعتد تقديم اي عمـل تسجيلي سوى مسرحية (حفلة سمر من اجل ٥ حزيران) لسعدالله ونوس والتي سقطت في هوة المسرح (المترف) التقليدي ، اذ كان بالامكان الخروج بها الى الناس بشكل مباشر تتحمله طبيعة المسرحية وتأليفها والاخذ باسلوب المسرح الفقير عند عرضها ، فممثلو الفرقة اذن حديثو عهد بالمسرحيات التسجيلية .

ولان I.P.C. مسرحية تسجيلية تزدحم بالارقـام والتواريخ لم استغرب عندها سؤال احد الممثلين الذين لم يستطع كتمان مخاوفه :

ــ لا ادري كيف سيستقبل الجمهور هذه المسرحية ؟

فاجبتـــه :

ــ هذا رهين بصدقنا وعطائنا على المسرح .

* * *

الثلاثاء ١٠ــ٧

اننا ازاء نص عراقي ونحن نشكو دائما نـــدرة النصوص العراقية الجيدة . ولكن بالرغم من هشاشـة النصوص العراقية المطبوعة وضعف بنائها وازدحامهـا بالسرد التقليدي او سقوطها احيانا في حواريات مملـة افقدتها روح الدراما مع ان الحوار جزء من المسرحية لا المسرحية كلها .. بالرغم من هذا كله ارى ان من واجب اي فرقة او مجموعة مسرحية ان لا تهمل هذه النصـوص وتبحث عما يقومها للظهور على المسرح وعلى المخرج الواعي والممثل المتمرس بالذات ان يبدأ تعديلاتهما على النص ــ طبعا النص الذي يستحق التعديل والتقويم ــ ومناقشة المؤلف باستمرار .. لان المخرج والممثل عندنا اوعى دراميا من المؤلف نتيجة لممارسة المخرج الدراما ومتابعته الفعلية لها كتنفيذ ودراسة ، واحتواء الممثل لها ككفل مسرحي . ففي هذه الطريقة (النقدية) الهادفة فقط نستطيع ان نطور النص المسرحي العراقي .

و I.P.C. واحدة من هذه النصوص الضعيفة البناء ولكنها لا تخلو من لمسات درامية هادفة .. بذل المخرج سعدون العبيدي جهدا واضحا في صياغة احداثها مـــن جديد فبدأ بترتيب النص المبعثر الى مشاهد فتكون لديه (٣١) مشهدا حاول ان يجسد في كل مشهد وحدة متكاملة لا ترتبط بالمشهد السابق من حيث السياق اذ ليس هناك سياق لقصة متنامية ولكنها ترتبط بسلسلة الوحـدات فاستطاع المخرج ان يسيطر على فوضى الاحداث التي لم يستطع المؤلف تنسيقها . كذلك قلص المخرج هذا العدد الهائل من الشخوص فبدلا من (٢٠٠) مئتي شخصيةصار لديه عشرون شخصية .

فانا مثلا اشترك في (١٣) مشهدا واقوم بتمثيل (١٣) شخصية متباينة ما بين شخصية المانية او رئيس اللجنة العاملة للبترول في فرنسا او لورد انكليزي ومرة عامـل عراقي او فلاح او متسول عراقي وفي ذلك فرصة جيدة لاختبار الممثل مواهبه وقدراته الفنية ، فهذا التنوع في الشخوص مفيد بل ضروري لاخراج الممثل من قوقعـة الرتابة والنمطية التي تورط فيها الكثير من ممثلينا .

* * *

الاربعاء ١١ــ٧

وحين يضيف المخرج او يحذف جزءا من النص عليه ان يكون دقيقا وحذرا ، لا كما تورط سعدون العبيـدي في المشهد الذي حمل رقم (٢٤) فقد اضيفت اليه اضافات ليست صالحة .

فالمشهد ـ كما رسمه المؤلف ـ يمثل مجموعة من الفلاحين الحالمين ياتون ليتفرجوا على (البرج) الفولاذي العالي المنصوب على مشارف قريتهم والذي يجرف النفط الذي سياتي بالذهب وعندئذ سيهدمون الى الابد اكواخهم القديمة ويشيدون مكانها بيوتا لا تدخل منشقوقها الحيات والجنادب ، كذلك سيرصفون الساحات الخربة ويرفعون المصابيح الكهربائية التي سيلتقي تحت ضوئها العشاق .. لكن ثمة فلاحا واعيا يدرك اللعبة ، ويدرك غاية هذه الابراج التي شيدتها الشركات الاحتكاريةالنفطية فيذكرهم بقول معلم القرية الذي قال له ان هذه الشركات ستستأثر بالنفط والذهب ولن يحصلوا على شيء سوى الجوع والخراب ، واخبرهم ايضا ان المعلم كانت نهايته مؤلمة ، فلقد اخرجوه من الصف وضربوه في وجهه بالكتاب امام تلاميذه واخرجوه بعيدا لا يدري الى اين .. وعندئذ يبدأ الفلاحون حوارهم المخيب حين يعرفون حقيقة هذه الابراج النفطية فهي ليست لهم ولا لعشاقهم الشباب فيرددون في سخرية :

— « حمدا لله .. حمدا لله » .

— « في الاكواخ لدينا شموع وفوانيس وظلال العشاق ترتعش اكثر في ضوء الفانوس » .

— « لسنا محتاجين الى احذية لان اقدامنا دائما في الوحل » .

ثم يقولون بسخرية مريرة :

— « ما نفعل بالصابون ؟ .. لدينا سواق كثيرة .. لدينا برك ومستنقعات ايضا » .

ان المخرج لم يبق المشهد كما وضعه المؤلف ، فاستحدث شخصية جديدة لم يفكر بها المؤلف ولم يتفق معه على استحداثها هي شخصية (تابع الاقطاعي) او (السركال) ليؤكد خيانة هؤلاء وتبعيتهم للشركات الاستعمارية التي نصبت ابراجها النفطية في قراهم .

طلب المخرج من احد ممثليه (سالم شفيق) ان يصعد المسرح ليمثل شخصية (السركال) ولكن المخرج لم يهيأ له حوارا يتناسب مع شخصيته فأبقى له كلمات الفلاحين الساخرين كما هي دون تغيير ، وهنا حصل تناقض شنيع بين الشخصية المتعجرفة المستحدثة وما تنطق به ، فحين تتحول الشخصية يجب ان يتحول معها الحوار ليلائمها وهذا امر بديهي في المسرح .. اذ ما معنى ان يقول (السركال) مخاطبا الفلاحين ليذكرهم بعدم احتياجهم لاي شيء :

« لستم محتاجين الى احذية لان اقدامكم دائما في الوحل »

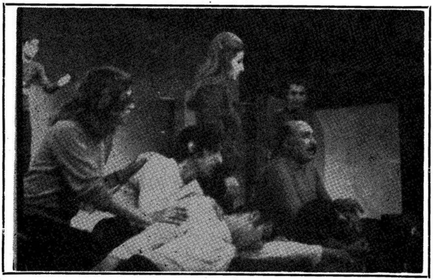
او حين يقول :

— « في الاكواخ لديكم شموع وفوانيس وظلال العشاق ترتعش اكثر في ضوء الفانوس » .

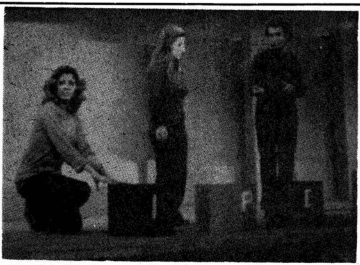
ثم ان السركال يتقدم نحو البرج الذي اختفى بداخله (قاسم الملاك) ممثلا عن الشركات الاحتكارية فيقبل يده ثم يناوله (قاسم) كيسا من النقود .. بقيت هذه الحركة الساذجة المباشرة بالرغم من تنبيهي المخرج لحذفها او ابدالها بحركة اعمق تأثيرا .

ثمة سؤال : هل كانت في تلك الفترة مدارس في القرى النائية ؟ حتى يكون المعلم هو الموجه السياسي للفلاحين ؟ ام ان هناك عمالا من ابناء القرى المجاورة استخدمتهم الشركات الاحتكارية ، واكتسبوا وعيهم السياسي بعد نضال مرير ضد هذه الشركات ؟

وفي رأيي ان عمال النفط كانوا طليعة الحركة العمالية المتبلورة في قطرنا وراس الرمح فيها .



مشهد من مسرحية
I. P. C.



مشهد من مسرحية
I. P. C.

الخميس ٢ـ٨

حين يتعذر التعبير على الممثل في التمارين الاولى ويطالبه المخرج بالابداع يعتذر الممثل قائلا :

ـــ سوف أعطي ذلك في التمارين الاتية .

وتتكرر المأساة في التمارين الاتية ويبقى الممثل يراوح في مكانه .. وتجري الايام وتقترب أيام العرض ، والممثل لا يزال على بداياته الاولى .

باشر ايها الممثل فورا في العطاء .. استحضر مزاجك وهيأ ادواتك وقف ضد نفسك في تأجيل الابداع .. لا تغادر دورك .. اعده مع نفسك كثيرا .. سيطر على مخارج الحروف ثم قل كلمتك وامض .

ففي المشهد (الواحد والعشرون) صعد المخرج المسرح ليوجه كلامه الى (قاسم الملاك) الذي اخذ يتعثر عند القائه اسماء الشركات الاجنبية :

ـــ « وبفضل اسهم الستاندر نيوجرسي . والستاندر كليفورنيا ، وسكوني موبل وكلف كربوريشن »

فقال له :

ـــ يبدو انك لا تستطيع ان تتلفظ اسماء هذه الشركات .. حسنا احذفها ، وقل بدلا عنها :

(وبفضل اسهم الشركات)

وببساطة حذفت اسماء الشركات الاجنبية الاحتكارية التي امتصت دماءنا حقبة من السنين .. كان واجبا ان يعرف الجمهور اسماء هذه الشركات الاستعمارية فذلك ضروري من الناحية الاعلامية ان لا ننسى اسماء شركات اعدائنا واستغلالها لنفطنا . كان على الممثل ان يعاود تدريبه على تلفظ هذه الاسماء الاجنبية ليتمكن من السيطرة على القائها ، اذ ليس كل ما نقدر على تلفظه يسري عليه الاهمال والحذف .

* * *

سعدون العبيدي مخرج تركيبي يهتم بتركيب المشاهد ويصرف جل وقته في تناظرها ضمن رؤية تشكيلية بحته تنطلق من كونه يجيد الرسم فهو يتعامل مع المشهد المسرحي تعامله مع اللوحة ، ومع انه يعتمد التركيب فهو لا يخطط له ، يقف حياديا ازاء قراءة المشهد اولا ثم يطالب الممثلين بحركة عفوية نابعة من فهمهم للمشهد .. بعد ذلك يوقفهم ليبدأ تركيبه المسرحي وتوزيعه الممثلين على الخشبة ، دون اهمال لما يقتبسه من عفوية ممثليه ..

والمشهد عنده وحدة متكاملة البناء .. تبدأ احيانا بفعل صامت كتمهيد ثم يبدأ المشهد وينتهي بضربة واضحة .. اشبه بضربة الفرشاة .. يصر دائما على اعادة المشهد اكثر من مرة لتثبيته مما ادى الى ان شكا لي احد الممثلين (حميد دويس الجمالي) قائلا :

ـــ ان هذه الاعادة الكثيرة تستنفذ طاقة الممثل وتسرب اليه الملل .

فأجبته :

ـــ بالعكس ان الاعادة مفيدة جدا لتثبيت المشهد اداء وحفظا وفكرة .. ثم انها تجعلك جاهزا لاداء الفعل وتطالبك بديمومة الحضور والانتباه .

وفي رأيي ان المخرج التركيبي يحسن به لو يخطط لمشاهده مسبقا حتى لا يقع في السهولة والاعتيادية والتكرار الذي تورط فيه سعدون العبيدي في الكثير من مشاهده .

* * *

السبت ٢١ــ٧

بعد انقضاء الاجازة التي منحت للفرقة القومية وكانت خمسة ايام ، استعرض المخرج مسرحيته من البداية حتى النهاية ، فسعدون العبيدي وضع الهيكل العام للحركة من البداية الى النهاية وهو الان ينتظر ابداع الممثل وعطائه .. وهو الان يحاول ان يأخذ في كل يوم مشهدين او ثلاثة فيركز على هذه المشاهد ثم يضيف اليها او يحذف ما لا يعجبه من حركة او تعبير .

وفي هذا اليوم حافظ الممثلون على الايقاع المتصاعد ، وحفظت اكثر المشاهد الا ان الممثلين كانوا يمطرون عرقا بسبب شدة الحر وانعدام التكييف في قاعة التمارين الصغيرة .. فهم مجاهدون حقيقيون منسيون .

وبدأت ارصد المثلين من بداية المسرحية حتى النهاية ، فلاحظت بعض ممثلي المشهدالثاني مثلايتحركون كالدمى الضاحكة ، ووجدت ان على الممثلين اللذين يمثلان (القيصر الالماني) (كريم عواد) و (السلطان العثماني) (خليل الرفاعي) ان يتركا هذه الحركات الكاريكاتيرية والقبلة المطوطة التي يطبعها (القيصر) فوق خد (السلطان) وان يجدا كل الجد فيبدأ الفن بدل التهريج والالقاء السليم بدل الصراخ والزعيق . وعلى الممثل (كريم عواد) ان يغادر الى الابد حركاته المتشنجة التي كررها في كثير من الادوار التي اسقطته سقوطا شنيعا وخاصة في مسرحية (الطوفان) حين كان بديلا لدور (كلكامش) فيرجع الى طبيعته وسجيته ، كما فعل في مشهد (صاحب المقهى)في مسرحية (النخلة والجيران) ، اذ كان هذا المشهد بالرغم من قصره من اروع المشاهد بفضل استرخاء كريم عواد وبساطته واظنه يذكر ذلك .

ولي ملاحظة اساسية اقولها دون تحفظ عن الكثير من الممثلين في المسرح العراقي الذين اتيحت لهم فرص كبيرة في التمثيل اكبر من حجومهم وقابلياتهم الفنية ولو اتيحت هذه الفرص لابسط الممثلين من ذوي القابلية والكفاءة ممن لم تسلط عليهم الاضواء لابدعوا ايما ابداع ، ولكن ظروف التخلف المسرحي في قطرنا قدمت الكثير من الممثلين السطحيين وقد عبرت ــ مع الاسف ــ كثيرا من الاعمال الزائفة والمرتجلة في المسرح وذلك بسبب تخلفنا الفني والاجتماعي ، ولكن هذه اللعبة ستنكشف يوما ما عند اتاحة الحياة الفنية الصحيحة ، وحين تعم الثقافة كافة ابناء الشعب عندئذ سيوضع كل فنان في موضعه .

* * *

٥ــ٨ــ٩٧٣

في هذا التاريخ الغى المخرج الحركة المباشرة التي يتقدم فيها السركال لاخذ كيس النقود من مسؤول الشركة القابع داخل البرج .

كذلك انتصرت ملاحظات (المسرح الفقير) قبل ايام فاخذ المخرج بالاقتراح الذي دعوته اليه بتوحيد ملابس ممثليه فتخلص الى الابد من فوضى الازياء وازدحام الاثاث، فاراح بذلك قسم الانتاج من ارتفاع التكاليف وربما كانت اقتراحات (المسرح الفقير) تعويضا لما انفقته الفرقة على الكثير من مسرحياتها الباهضة التكاليف ...

كذلك انتبه (قاسم الملاك) في هذا اليوم فحفظ اسماء الشركات الاجنبية التي صعب عليه القاؤها قبل ايام .

العمل يسير سيرا حسنا ، والمشاهد تتماسك يوما بعد يوم مع ملاحظات المخرج واضافاته ومتاعبه ، لان النص دون المتوسط ولولا جهد المخرج والممثلين ومعاناتهم لما ظهر بهذه الصورة . اتذكر ايضا ان I. P. C. عرضت على ابراهيم جلال فاقترح ان يخرجها للتلفزيون لا للمسرح .. يبدو ان سعدون العبيدي لم يختر المسرحيات التي يخرجها وهذا ضمن قناعته .

الاربعاء ٨ــ٨

في يوم ما سألت ابراهيم جلال :

* **ــ لم اخترت يوسف العاني لدور بونتيلا في مسرحية برشت ؟**

فاجاب بالحرف الواحد :

ــ اخترت يوسف العاني من اجل شباك التذاكر .

* **ــ لكن هذه المغامرة فيها تعريض لقيمك الفنية التي تدعو اليها ؟**

فاجاب :

ــ انا لا استطيع ان اغامر مع ممثل غير معروف في هذه المسرحية .

آمل ان لا يكون سعدون العبيدي قد تأثر باسلوب ابراهيم جلال عند توزيعه الادوار ونود ان الذي حدث محض مصادفة .

فمن الشخصيات الجيدة التي رسمها مؤلف I.P.C. شخصية العامل العاطل عن العمل وهي شخصية مأساوية مسحوقة .. اسندت هذه الشخصية الى الممثل الشعبي (خليل الرفاعي) .

ان (خليل الرفاعي) فنان موهوب وقد اثبت جدارة عالية في الكوميديا اذ كرس لها حياته ، وقد احبه الجمهور لهذه الادوار الضاحكة انه كذلك اكثر شعبية من اي ممثل في الفرقة القومية .. ارجو ان لا يقتصر اعتماد المخرج على شهرة ممثله الشعبية وان يتيح المخرج الفرصة للممثلين الجدد الذين انضموا الى الفرقة القومية .

واخيرا اتساءل هل استطاع خليل الرفاعي ان يوصل هذه الشخصية البائسة ؟ وهل هو مقتنع بادائه ؟!! .

* * *

الخميس ٩ـ٨

في المسرح لا يمكن وضع اي شيء من الاثــــاث او الديكور دون الافادة منه واستعماله .

لقد وضع المخرج على ارضية المسرح مجموعة مــن (البراميل) التي ترمز للنفط واحسست انهذه(البراميل) معزولة عن فعل الممثلين فاقترحت على المخرج ان يكسر هذه العزلة بين الممثلين واشيائهم ، ليتم التجانس بين حركتهم ووجود (البراميل) .

وافق المخرج على الاخذ بالملاحظة وبدأ صياغتـــه لبعض المشاهد على هذا الاساس . ففي المشهد الذي يمثل تدفق النفط من بئر (باباكركر) بدأ استعمال براميل النفط مثلا . وبدأت عندها اقتراحات بعض الممثلين ، فقد اقترح (قاسم الملاك) مثلا ان يكتب على احد البراميل تاريخ تفجر النفط بدلا من اللافتة ، وكانت ملاحظة مفيدة .

اعجبتني طواعية المخرج وتفهمه للاخذ باقتراحات ممثليه الايجابية ، ان لذلك دلالة كبيرة في تطوير ونمـو العمل المسرحي ، واكد ايضا اهتمام الممثلين في العمل وعدم عزلتهم عنه .

ليست كل الملاحظات التي اقترحها الممثلون ضرورية ومفيدة ، فلقد ثبت المخرج اقتراحا من (حميد دويس الجمالي) وذلك باضافة شخصية (صاحب المعمـل) واجلسه في اعلى المسرح ماسكا جريدته والاحداث تجري من امامه وهو غارق في ضحكه .. حبذا لو لم يثبت هذه الشخصية المباشرة التي افقدت المشهد دلالته وخاصة في الضحك المتواصل اللامجدي .

السبت ١١ـ٨

مثلما يجري التغيير على (القصيدة) في الشعر ، كذلك يجري التغيير على المشاهد المسرحية .. انه قانون الارتقاء وتوخي الاحسن .

ولكن الى اي مدى يمكن اجراء التعديل او التغيير على المشهد المسرحي ؟ وانا اقول لا مانع من ان يستـــمر التغيير في اي وقت من اوقات التمارين او حتى ايـــام العرض .. وهذه الميزة لا تملكها السينما .

استغرب بعض الممثلين من كثرة التغيير في مشاهد .. لقد كان المخرج مرهقا بسبب التوازن بين الشكل والمضمون .. ان استمرار التغيير في الحركـــة والالقاء عند سعدون العبيدي هو بحث عن صيغة نهائية .. وهو قلق مشروع عند كل فنان اصيل .. لقد حـــذف سعدون العبيدي مشاهد عديدة والان سأتركه ليتحدث عن مواطن الحذف والاضافة : « حذفت اربعة مشاهد هي (المشهد التاسع) وهو مشهد مفسر لا نحتاجه لان الراوية عوضت عنه بسطر واحد .

وحذفت المشهد (الرابع عشر) وهو مشهد بطيء لا يخدم نمو ايقاع المسرحية ثم ان الراوية نوهت عن دخول فرنسا لحظيرة البترول ، وهذا هو رأيي في ان الراوية تنوه ولا تدخل في تفاصيل الاحداث .

كذلك حذفت جزءا كبيرا من المشهد (الخامس عشر) وهذا الحذف افادنا في تركيز المشهد .

وحذفت ايضا المشهد (الثامن عشر) مشهد المكالمة التلفونية ويتحدث هذا المشهد عن طريقة معالجة الوضع السياسي التي تدور على لسان بعض الساسة الانكليز .. انه مشهد مباشر وضعيف .. ومما زاد الطين بلة ان ممثل المشهد لم يستطع التوصيل .

لقد تم الحذف بعد موافقة المؤلف واخذ رأيه .

ومن اجل التوازن المسرحي وتخفيف الضغط على الراوية الواحدة ، رأيت استحداث راوية اخرى تقف يمين المســـرح . »

* * *

معذرة ان جاءت هذه المتابعة بهذه البساطة وهـذا الاختصار .. انها ملاحظات سريعة وصادقة ولكنهـــا **حقيقية وهذا شفيعها الوحيد .**

---

(١) كروتوفسكي من دعاة هذا المسرح ، وهو مخرج بولندي معاصر .

سعدالله ونوس

شهادة ميلاد جديدة

ناجح المعموري

الصالة مضيئة .. المسرح مضاء بلا ستارة ، تتدلى في مقدمته لوحة سوداء كتب عليها : في تمام الساعة التاسعة الا ربعا في صباح الخامس من حزيران عام ١٩٦٧ شنت اسرائيل ، دولة تمثل أخطر واصعب اشكال الامبريالية العالمية هجوما صاعقا على الدول العربية فهزمت جيوشها واحتلت جزء من أراضيها ، لئن كان هذا الهجوم قد كشف بجلاء شراسة الامبريالية واخطارها المحدقة . فأنه قد كشف بجلاء اكثر حاجاتنا الى ان نرى انفسنا في مرايانا ونتساءل من نحن ؟ ولماذا ؟

هكذا تبدأ مسرحية حفلة سمر والتي يمكن القول عنها انها حوار مفتوح بين المتفرجين وخشبة المسرح التي فقدت معناها التقليدي . بعد ان هدمت كل حواجز الايهام . والمسرحية لا تلخص في اية حالة . لكننا نقول عنها ما يمكن قوله . فالمخرج وقع في احراج شديد عندما حان وقت العرض المسرحي المحدد . ولم يحضر المؤلف الذي عهدت اليه مهمة كتابة المسرحية التي ينوي المخرج (مدير المسرح) تقديمها . وبعد أن دخل المؤلف قرر رفض كتابة المسرحية التقليدية التي اوعز بها المخرج . لان الظروف الاجتماعية والسياسية قد تغيرت بعد الاحداث الدامية في ٥ حزيران ١٩٦٧ . والمؤلف اكثر فطنة وادراكا من المخرج للظرف الذي مرت به الامة . فهو يرى ضرورة تطويع الاشكال المسرحية لخدمة الواقع ومتطلباته ، فما دام الواقع قد تغير واتخذ ميزة اخرى . اختلفت عن السابق . فهو يرى ضرورة رفض كل مايمت الىالتقديم المألوف بصلة. **عندما رفض المؤلف كتابة نص السهرة المسرحي ، اقترح المخرج ابدال** العرض بحفلة غنائية راقصة للترويح عن المتفرجين . فضجت القاعة بالرفض والاستنكار . وبدأ الحوار بينهم وبين المخرج حارا ، وعنيفا حول المأساة والهزيمة . وكل شخص حضر الحفل قال بصراحة تامة . كل مشاهداته لاحداث حزيران . واخذ الحوار بالتداخل العنيف وتعالت اصوات الاستنكار والاحتجاج :

المتفرج ١ : [حاد اللهجة] اية خرافات تروي . مضحك انت وشخوصك المضطربون الصامتون . أما طفلك فانه دمية من الخرق المهترئة .

م ٢ : كلمات غير لائقة .

م ٤ : اعوذ بالله من هذه السهرة .

المخرج : (يلتفت غاضبا صوب الصالة) يا سيد هذب الفاظك لو سمحت ، لست في مقهى .

م ٣ : يجب ان يقال ذلك اكثر من مرة ، ماذا تقص علينا ، اين رايت هؤلاء الناس التافهين ، المهلهلين . الحرب لم تحدث منذ مائة عام.لم يمر على اندلاعها اكثر من شهور.كلنا نذكر جيدا ذلكالصباح، امتلاءت الشوارع بالناس ، كلنا نتعانق .. كلنا نبكي من الانفعال والحماسة ، لم نكن مذعوري الخطى متلبدي الوجوه .

م ٦ : والله صحيح

م ٥ : زغردت النساء عندنا في القرية حتى بحت اصواتهن .

م ١ : ماذا تريد ، هكذا تندلع الحروب في الافلام الامريكية .

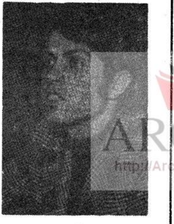
م ٢ : لا يا رجل .. لهذا الحد ؟

المخرج : (مرتبكا فيما تتسع ابتسامة عبدالغني ل (المؤلف) الحقيقة ، لا افهم هذه الضجة . من يقول عكس ذلك .. انا كنت بين الذين بكوا فرحا . وكل ما اردته هو ان اقدم صورة مسرحية لبداية الحرب .

م : نحن عشنا الصورة الواقعية .

المتفرج وحده القادر على كشف الاوضاع السيئة والسلبية ومن هذا المنطلق بدأ الحوار بين المتفرجين والمخرج حوارا ساخنا . يحمل معه مرارة المأساة ، وهول الهزيمة . الا ان المتفرج لا يريد فقط عرض واقعه المتدهور . وانما تعدى ذلك الى ادانة المسببات الرئيسية للهزيمة . فالتحم الكل في سبيل خلق جو مشحون ، بعدما تهدم جدار الايهام الذي رفضه سعدالله ونوس وجعل من المشاهد عقلا مفكرا . واستطاع ونوس ان يجعل من الانسان بواسطة التغريب اداة ثورتة حقق بواسطتها اكبر الافعال في حيز الوجود الخارجي ، ليؤكد وجود الانسان الخلاق . وبهذه الصيغة عبر ونوس (عن موقف تقدمي دون ريب ، لكن ما يلفت نظر الجميع واعجاجهم بالمسرحية ليس تقدميتها بالطبع فحسب وانما أمران : اولهما بعدها عن الدعائية وتهكمها على أساليبها المزيفة ، وثانيهما الانطلاق من واقع هذه الامة والامها للتحدث عن أخطر القضايا وهي قضية الحرية وقضية المسؤولية تجاه احداث الوطن : الحرية والمسؤولية في الداخل والخارج والهزيمة في الداخل والخارج . وقد استطاعت (حفلة سمر) فعلا ان تمس صلب ازمتنا وتطرح التساوءلات الخطيرة حول ما كان وما يجب ان يكون)(١) بواسطة تحاور هادىء تارة ، وساخن تارة اخرى . ووسط الهدوء والسخونة ظهرت على السطح حقائق رهيبة ، ونتيجة لمعرفة الواقع الذي يحتوي الانسان . انطلق الاخير ليمارس فعلا تارة، او الاكتفاء بالادانة تارة أخرى . وحفلة سمر من اجل (٥) حزيران [مدهشة بحق ، تتتابع احداثها دفعة واحدة بلا فواصل او ستائر بالرغم من ان عرض هذه الاحداث على خشبة المسرح قد يستغرق اكثر من ثلاث ساعات . فهي مسرحية طويلة ، ولكنها تعمد الى تحطيم الفواصل وتقديم العرض دفعة واحدة ، حتى يتم لها تحقيق الوحدة بين الشكل والمضمون . وتعتبر هذه المسرحية اضافة حقيقية يعتز بها المسرح العربي لانها قدمت أفضل محاولة مسرحية لتحطيم الايهام في المسرح العربي حتى الان . ولمزج الخشبة بالجمهور . وقدمت أنضج المحاولات العربية في اطار المسرح الملحمي](٢) .

وامتلك سعدالله ونوس قدرة الفنان البارع المتمكن من خلق جو مشحون ظهر فيه المجتمع العربي اكثر وضوحا . وتكشفت الحقائق التي كانت غائبة عن بعض الافراد ، لكنهم لم يمتلكوا الشجاعة على البوح بها فتحولت القاعة الى عالم واسع ، رحيب . مارس فيه الانسان حق ابداء الرأي . وطرح المشاكل الخاصة والعامة عن حرب حزيران ، او قبلها . اضافة الى قدرة المؤلف على معرفة واستبطان النفس العربية دواخلها الخفية ، ومعرفته لمستويات مختلفة من الناس ففيها العامل والفلاح ورجل الدين والشخصية الوطنية . واخرى اثارتها المشاهد الدامية . فتولد في اعماقها تعاطف وقتي لم يدم طويلا والمسرحية تخلصت من مستلزمات المسرح التقليدي وابراز عناصر الصراع الدرامي . وركز المؤلف على الشخوص وجسدها بشكل مثير للغاية . وحملت كل واحدة منها شيئا حل كتعويض للعنصر الدرامي الذي أخذ شكلا ووجودا بعد منتصف العمل . حيث لم تكتف شخوصه الكثيرة بأبداء الرأي فقط وانما تعدت ذلك الى المشاركة والمراقبة للعالم مراقبة دقيقة لكل ما فيه من احداث وما يتوقع منها . والمشاركة والمراقبة من قبل الشخوص تمثل ابرز النماذج التي طرحها سعدالله ونوس ومن خلالها عرفنا مدى سعة التفاوت الفكري والاجتماعي بين الافراد . فمشاركتها كانت بمثابة الضوء المسلط عليها يكشفها فكرا وسلوكا من حيث لا تدري ، مؤكدة ذلك على مواقعها ومكوناتها . وهذا الاختلاف ما بين الشخوص خلق وجهات نظر مختلفة وظل القارىء او المشاهد امام امتحان مع نفسه . وهذا التساؤل حول الواقع ومسببات تدهوره هو اقصى ما يطمح اليه المسرح الملحمي، حيث يكون القارىء او المشاهد فيه حكما لا حاكما ، وعقلا لا عاطفة . الا ان المسرح الملحمي لا يلغي العاطفة نهائيا ، لكنه يؤكد على دور العقل والتقاء العقل مع العاطفة يجعل من الاحداث المراقبة مواجهة لا تطغى فيها العواطف المنبهرة ولا التحكم القسري . ومن هذا المنطلق احسسنا من خلال قراءة النص او مشاهدته على المسرح ان الخامس من حزيران تحول الى منظور تأريخي واجتماعي اتسعت من خلاله رقعة العالم العربي وما احتوته من تناقضات رهيبة على المستويين الرسمي والشعبي واكتسب حزيران صفة الحضور الدائم والشامل في اذهان الجماعة التي رأت الهزيمة ببصرها او التي عرفتها . وكلاهما دمرتهما وهزتهما بعنف وقسوة . وبواسطة ذلك الحضور الدائم برزت قضايا كثيرة طرحها سعدالله ونوس بجرأة يحمد عليها وسط ظرف لا يسمح بالبوح بعد الهزيمة . والحضور أتخذ شكل اثارة متجسدا ذلك بمشاركة الانسان المتضرر من جراء الهزيمة ، ضررا ماديا او معنويا فيعتلي المنصة وتبدأ عملية الكشف الصريحة والرهيبة في آن واحد . حيث يكون الحديث عن الوطن الذي بدأت خارطته بالتقلص حديثا موجعا . فاخذ مسار المسرحية نحو شيء من الدرامية . الا ان الانسان العربي ، بكونه الانسان المتمكن والقادر اذا سنحت له الظروف لممارسة طاقاته الخلاقة المختلفة وهذا الصدق هو الاخر يتفاوت ما بين الشخوص ما دامت مختلفة فكريا واجتماعيا ورأيها الخاص يصدر نتيجية لفهم معين للوضع الذي كان قبلا هو السائد فبمقدار ما كانت فجيعة حزيران قوية ، وحادة فان موقف بعض الشخوص كان مثيرا للشفقة في لحظات التعرض للخطر العضوي والمعنوي . ونشأت من جراء ذلك وبسبب الهزيمة حالات نفسية وسياسية جديدة ، بعدما ادرك الانسان مواقفه وعرف مواقعه الجديدة . فأخذ ينظر للامور حسب وعيه الفردي الخاص . وفي احيان اخرى نجد بعض الشخوص التي واجهت الموقف السياسي بالخيبة قد بحثت لها عن مخرج وخلاص لقضية لا يحمل منها الا الاطار العام الذي تشكل في ذهنه سريعا دون ان يستفيد من التأريخ الطويل للامة العربية في سعيها للتحرر . وحينما باء المسعى بالخيبة نحو خلاص حقيقي إدركت تلك الشخوص ان ما تطمح اليه لا يتحقق الا مع الجماعة التي وعت القضية بشكل علمي ومع انغمارها بالجماعة ظلت كذلك مراقبة . متمتعة بشيء من الفعالية احيانا وبالسكون مرة اخرى . وهذا الوضع خلق لنا حالة من التبصر بشكل اكثر دقة . وكشف الحسابات الخفية في اعماقها فاكتسبت مسرحية ونوس (حفلة سمر من أجل (٥) حزيران) صفة الداعية الى ضرورة التعمق بفهم مشاكل المجتمع العربي السياسية والاجتماعية التي جاء حزيران حصيلة لها . ولم يكن طفرة في تأريخ تلك الامة ، بل كان موجودا في ضمائر الابناء ، متمثلا بموروثها وتقاليدها التي كرست الخيبة والهزيمة منذ الصغر . ولم يكن حدوثه في الخامس من حزيران بل كان قبل ذلك التأريخ وهذا التشخيص الدقيق طرحه سعدالله ونوس في مسرحيته القصيرة (مأساة بائع الدبس الفقير) الا ان ذلك التشخيص ظل أقرب إلى التوقع منه الى الحقيقة.. [اما بالنسبة للموقف من الاجيال السابقة فأن كلمة رفض او قبول لا تستوعب على الاطلاق طبيعة هذا الموقف ، فتلك الاجيال ونحن نشاركها المسئولية بموقفنا الاستسلامي لها ، او بردود الفعل الانفعالية حيالها ، هي جزء من بنيان ثقافي واجتماعي مفكك ، ومتناقض وضبابي بانت كل خصائصه في هزيمة لم يرسم ملامحها انسحاب الجنود فقط . وانما افتضاح ثقافة ، وبناء اجتماعي، وكذلك لغة سائدة حين كانت الارض تهرب من تحت اقدام الجنود ،



سعدالله ونوس

كانت الثقافة تنهار ، وكانت بنياتنا الاجتماعية والسياسية تتقوض ، وكانت حتى الكلمات تصبح أزمة وسوء تفاهم](٣) ولا نستغرب من بعض الممارسات المنفعلة ، والتصرفات الهستيرية أثناء العمل .

فكما قلنا ان سعدالله ونوس فنان خبير عرف النفس العربية . وادرك الظروف الاجتماعية والسياسية ، قديمة وجديدة التي شكلت جزءا من اعوامها . ورفدتها النزاعات الجانبية لتلح على الجانب غير المهم في العلاقات بين الشعوب العربية . من اجل طمس الشيء المهم . وبمقدار ما كانت الهزيمة عسكرية ، سريعة وثقيلة اصبح التغيير في الشخصية العربية بارزا . لغة الحوار والتفكير كلها خرجت من حدود التقاليد الاخلاقية المعروفة في المجتمع العربي ، وفقدت الانضباط والهدوء واتسمت بالحدة والعنف وهما اللذان طرحهما ونوس كتعبير ناتج من الحدث السياسي الكبير . ومطابق للواقع الحياتي الذي عاشه الناس جميعا ، فبعد حزيران لم يكن التغيير في الانظمة في الافراد وممارساتهم . وهذا ما كانت تطمح اليه الدول الامبريالية . فالخلل في التكوين العسكري من الممكن تعويضه . الا ان الخيبة والاحساس بالفشل الدائم والاندحار هما اللذان ينتج عنهما تصرفات غير مرغوبة . وتأكيد ونوس على هذا الجانب شيء مهم وهو بمثابة الدعوة الى

تحرير النفوس من خيبتها وفشلها . ويتم ذلك التحرير من خلال طرح تلك الاوضاع امام الناس . حتى يعرفوا البديل الافضل لها . والسلوكية ذات الطابع الهستيري لم تكن سمة المسرحية . بل تفاوتت ما بين شخوصها الكثيرة . كوجه اخر من أوجه الخلاف والاختلاف ، فالتكوين الفكري والانحدار الطبقي يحتم على الافراد اتخاذ مواقف كتناسب مع تطلعاتهم الفكرية . للذا لا يمكن عزل مواقف الافراد [العامل . الفلاح . رجل الدين] والافعال المتخذة من قبلها . فالفعل يعتبر وليدا لموقف صاحبه الفكري والاجتماعي ، والافعال العظيمة دائما يقف خلفها فكر عظيم . يغذيها ويمدها بمسببات البقاء والديمومة . ومسرحية حفلة سمر من أجله حزيران كشفت لنا قطاعا واسعا من المجتمع الذي نعيش فيه ونكون جزءا من ملامحه البارزة . والمسرحية ساعدتنا على معرفة انفسنا وكشفت لنا سوء ما في اعماقنا . وقربتها لنا وعرفناها حقيقة لا زيفا . واحيانا كثيرة كنا نرى ونحس اشياء كثيرة من شكلها الخارجي الا اننا عرفناها جيدا في واقعنا متشكلة فيه منذ زمن الاجداد كالورم . الا انها تخفي تحت بريقها الخادع المغري ما لم تره العين قبلا . ولعل هذا ناتج عن الموروث العربي والايمان بالفكر الاسطوري والغيبي اللذين جعلا من الانسان العربي فردا يأخذه لون الشيء لا قيمته . دون قدرة على استبصار الخفي فيها ، وتلك الممارسة فيها جزء كبير من وجه القبيلة والمجتمع العشائري الذي زالت اركانه البارزة الا ان انحرافه وتقاليده ما زالت تصرف جزءا من حياتنا وممارساتنا اليومية ، لذا وبسبب تلك العوامل الاجتماعية والموروث الاخلاقي الذي لم يتغير ، اتخذ الانسان وضعا لا يتحرك ضده الا بالهزة العنيفة . هزة تتقوض بها اركان قديمة وراسخة . يتحرر بعدها الانسان ويصبح نقيا يدرك قضيته الجوهرية من بين حشد المواقف والمشاكل الحياتية البسيطة . ويعطيها كل اهتمامه ويركز لها جهده مع الاخرين . فحزيران أوجد في حياتنا صراعا وتناقضا فكريا . ادى كل منهما الى طرح تبريرات مختلفة للهزيمة . وهذه التبريرات استندت الى خلفية سياسية . وكل طرف برر ما رآه وفقا لمواقفه والتزاماته الطبقية ، وكل ما دار في المسرحية كان ثنائي الوظيفة . كشف مسببات الهزيمة اولا والتطلعات الفكرية للشخوص بعد التغير ثانيا .

[وتقدم لنا المسرحية منذ الوهلة الاولى ، وقبل ان يبدأ أي شيء فيها ، جزءا منا ، من طبيعتنا المسئولة عن كثير من بلايانا وهي التكاسل والاهمال اللذان ينطويان على عدم احترام للعمل والانسان . فالعرض لا يبدأ في موعده ، ككل شيء في واقعنا](٤) ومن خلال ما ذكرنا تمكن سعدالله ونوس من التعمق في كشفه لجوهر الفرد والجماعة في سلبهم وايجابهم ، واصبح الكل تحت المحك الحاد الذي لا يرحم يبحث عن جوهره ، حقيقة واقعه وسط الازمة ، ساعيا الى رؤية وجهه في المرآة ، باحثا عن الوجه الحقيقي المتجذر في العالم والتأريخ. لكن النتيجة كانت في بعض جوانبها خيبة مريرة . وفي الجانب الاخر موقفا ثوريا وصمودا باسلا . نتج كل منها بسبب الرواسب الغيبية اولا والبصيرة الثاقبة والحس المأساوي النامي بعد الهزيمة ثانيا . والبصيرة والحس المأوساوي جعلا من الانسان عنصرا واعيا ومدركا وجد في الاشياء والظواهر غير ما رآه سابقا [حلمت وانا اكتب المسرحية ان تكون عملية كشف متباينة لا يضطلع بها الممثلون فقط ، وانما المتفرجون ايضا ، لحظة مواجهة تنهار فيها حواجز الخوف واللامبالاة والجهل . كي يبدأ بعد ذلك حوار ضروري لمواجهة النكسة](٥) .

لذا كانت مواجهة النكسة بواسطة التعرية والكشف اللذين يستندان الى حقائق ووقائع ملموسة , حتى تكتسب التعرية صدق الموقف الحقيقي والاخلاص في الممارسة الجديدة ، وبالتالي سحب الجماهير الى مواقع متقدمة . وكانت البداية في كشف صريح للجماعة لتبيان قصورها عن متابعة الظروف التي كانت سائدة . ومثلت الهزيمة خاتمة لمطافها الطويل .

م ١ : هل حقا نحن المسؤولون

م ٢ : [ينتفض فجأة وكانه اتخذ قرارا . حركة مليئة بالحيوية، انه يمثل ما يقول] تقول هي المرآة .. حسن لتنصب امامنا المرآة هنا [يرسم مستطيلا في الفراغ] سنضعها في مواجهتنا .. مرآة كبيرة ترسم قاماتنا مهما علت وسننظر في جوفها جيدا .. سننظر [يلتفت الى المتفرجين] لكي نتحمل المسؤولية ألا ينبغي ان نكون موجودين ؟

م ١ : ليس وجودنا هو السؤال الجوهري .. بل نوعية هذا الوجود (بعنف) لنعترف اننا المسؤولون . نهرب .. نتخلص من رائحة شيء كريه يفوح بيننا وحولنا .

م ٢ : قبل ان نلقي على انفسنا الاحكام، من الاهم ان نعرف من نحن ؟ ما هي هذه المرآة (يعود فيرسم مستطيلا في الفراغ) تعالوا نسألها من نحن ؟

م : ٣ ، ٤ ، ٥ (بصوت واحد) حقا من نحن ؟

م ٢ : السؤال موجود قبل الهزيمة . فنفض عنه التراب لا اكثر (يعود الى اللعبة) نحدق الى المرآة ونسأل سطحها الصقيل بالحاح من نحن ؟ في الجوف .. في القعر .. في الزوايا .

هذا الحوار الساخن المتدفق سريعا ، حارا حرارة الهزيمة وسرعتها . يكشف لنا عدة جوانب . الانتماء الحقيقي والصادق الى الوطن اولا ويوضح لنا الوضع النفسي والاجتماعي الذي عاشه الانسان بعد حزيران ثانيا حيث يسأل ويستفسر عن وجوده ، مصيره الفردي والجماعي . واين يكون هذا الوجود ؟ والسؤال والاستفسار وسيلتان يطمح منهما ونوس الى التأكيد على الحقائق لا فقط للسعي الى معرفتها بواسطة النقاش المتوتر واصوات الاستنكار والرفض . الاستنكار والرفض لممارسات وسلوكيات سابقة ، لا فقط تجاه واقع جديد وذلك باعتبار تلك السلوكيات سببا في تكوينه.بل التشديد الصارم على الوعي العلمي الناضج الذي يكون سبيل الرفض الصحيح .

من هنا نستنتج بان سعدالله ونوس يهتم بالفرد وما يحمله من تناقض وتخلخل في الشعور والفكر اللذين كان كل منهما المساعد على جعل الفرد ضحية في آن . وشهيدا في آن اخر . الا انه يصبح شهيدا بدون قضية مبلورة في عقله وتفكيره . واصبح كذلك بفعل غضب او فرح من أجل الالتحام مع جماعته التي يعتز بالانتساب اليها . وهذا الموقف لم يكن جديدا عند سعدالله ونوس . الا انه يتضح في حفلة سمر من اجل (٥) حزيران . ومغامرة رأس المملوك جابر . ففي مسرحيتين قصيرتين له [فصد الدم .. ومأساة بائع الدبس الفقير] تكتشف جزءا تلميحيا لها . يأخذ ، اعماله الاخيرة طابعا مكشوفا ، واستفزازيا . قصد منه هز الاعصاب الخدرة وسحب الانسان من موقعه القديم الى اخر اكثر تقدما . يرى فيه حقيقة نفسه بعد ما حدث .

والرفض والسعي لمعرفة النفس ورؤيتها يتخذان في بعض الاحيان طابع التنفيس عن مكبوتات حاصرت اصحابها وتحول حصارها الى تأنيب مدمر . لكنها لم تكتسب احيانا حدة الكشف الذي يجب ان يليه الفعل الثوري المنظم واللازم توفره بعد حزيران وخاصة في الدول التي افاقت على صوت القنابل ورائحة البارود . اصوات القنابل التي انفجرت في البنية الداخلية للنفس وحطمت ما كان سائدا . الا ان انقاض البعض منها ظل في الاعماق [أفليس المسرح جانبا من جوانب حياتنا يؤثر بها ومن ثم وجب ان يشمله التغيير الثوري الذي يطالب به كتابة](٦) وبما ان المسرح اكثر الفنون تعبيرا عن الواقع الذي ينتمي اليه ، فهو المقياس الحضاري لوعي الجماهير . لهذا ظهر الحاح سعدالله ونوس على الجماعة بسلبها وايجابها ابتداء من مسرحية (فصد الدم) التي توقع فيها هزيمة تهز الاركان . ومرورا بمسرحيته الفذة (مغامرة رأس المملوك جابر) حيث أكد فيها كثيرا على الجماعة وكشفت دورها امام الجماعة ذاتها ليخلق بذلك جدلا لان

المشاهد جزء منها يرى امامه فكرا وتناقضا عاما . فولادة الجدل في المسرح يعني بداية جديدة لوعي الجماعة ومدركاتها لمصائرها اليومية والمستقبلية . والوعي المرتكز على واقع حياتي وادراك عياني للامور يخلق بالضرورة طرقا جديدة للتعبير والعمل من اجل حياة كل شيء فيها جديد . مستفيدة من الماضي بمكوناته الايجابية لترفر بها حاضرا يمتد بآفاق واسعة نحو مستقبل مشرق . لا الاكتفاء ببطولات الاباء والاجداد كبديل وتعويض للهزيمة العسكرية في حزيران ولعل سعدالله ونوس وزكريا تامر القاص السوري هما افضل من انتبه الى هذا الجانب المهم .

وشخوص ونوس تغضب الى حد الهياج والهوس فيما تدرك بان الواقع الذي اعتادت عليه وتشكلت سلوكياتها منه قد تغير واصبح فيه الفرد هائما لا يملك شيئا يستكين اليه . وفقدانه لابسط الاشياء التي كان يستعيض بها عن خسارته . حتى الجانب الروحي قد اهتز واختل عند شخوصه بعدما كان يوحي لهم بالخلاص في مسرحية (مأساة بائع الدبس الفقير) وهذا الادراك التام والشامل للخسارة في اعماق افراده هو ما يطمح اليه المسرح الملحمي حيث سيكون الانسان وقتها وحيدا يفكر بواقع كل شيء فيه انكشف زيفه ويجب تكوين الافضل بالتعاون مع الجماعة التي يوحده معها نفس الادراك والمعرفة . والسعي نحو حياة لا وجود للاضطهاد السياسي فيها (مأساة بائع الدبس الفقير) .. ولا للقهر الاجتماعي (مغامرة رأس المملوك جابر) .

فتحمل شخوصه اضطهادها وقهرها مواصلة السعي لتأكيد ذاتها من خلال الجماعة التي تنتمي اليها (الفيل يا ملك الزمن) .

وبرز في حفلة سمر ومغامرة رأس المملوك جابر شيء مهم . وهو فقدان الثقة بالقيم الاخلاقية والموروثات التي روج لها السلف، وورثها الابناء فظلت محور حياتهم لفترة طويلة ، لم يشملها التغيير الذي حصل في نوعية العلاقات والتكوينات على ضوء التطور الحضاري السريع ، والتقدم التكنلوجي . فبعد حزيران اختل كل شيء . الموروث الاجتماعي والاخلاقي وخيط الخلاص الروحي لذا كانت الادانة قوية والصوت الحامل لها حادا ، كاشفا زيف النظم السياسية التي عملت على هزيمة نفسها . وبعد تطور العمل المسرحي ظهر بان بعض شخوصه قد تهاونت مع نفسها والاخرين وهذا يعني بان مواقفها الحادة الاولى لم تكن نابعة من موقف فكري صادق . بل رغبة لاشباع فورة عاطفية تمثلت بتلك المساهمات البسيطة ، فالعمل عند سعدالله ونوس لا ينعزل عن بيئة شخوصه والجماعة التي تنتمي اليها مع اختلافها وتباينها . لذا يتخذ العمل المسرحي صفة المكان الذي يعرض فيه . صفته السياسية والاجتماعية وانماط الافراد فيه . لهذا نحس بان اعماله المسرحية (حفلة سمر من اجل (٥) حزيران ومغامرة رأس المملوك جابر) اعمال ناقصة وفيها فجوات ما بين احداثها وخلال تصرفات شخوصها . وسببها ترك المجال واسعا للارتجال والاضافة حسب متطلبات الظرف السياسي والاجتماعي وحسب رغبة الافراد وهذه الظاهرة من اهم مميزات مسرح ونوس الذي يؤكد من خلالها على اهمية اشراك المتفرج ، ودفعه للارتجال ، والمساهمة كي يشحذ فكره ، وتدفعه للاندماج حتى يكتسب صفة المشارك الفعلي في سبيل الالتقاء مع الجماعة ونحس عند ونوس في حفلة سمر مجالا واسعا تركه كفراغ كان بامكانه ان يقول اشياء كثيرة لان تأريخ القضية الفلسطينية تأريخ طويل يعين الفنان باشياء لا مجال لسردها وقادرة على اغناء عمله . الا ان ونوس لم يفعل لانه يريد ان يخلق فراغا يكتشفه المتفرج ويضيف اليه الشيء الذي لم يقله المؤلف ، ووقتها تتحقق القيمة الفكرية والفنية للمساهمات المرتجلة والتي تغني العمل اكثر مما تسيء اليه . وحينما يستطيع المؤلف سحب المتفرج للتدخل لاضافة جديد وتصحيح خطأ . فانه وفق لخلق مسرح ثوري تقصده الجماهير مساهمة وتنصت اليه ، ساعية الاستكمال ما ظل ناقصا .

ومثل هذه الظواهر تأخذ بيد الفرد من اجل اكتشاف موقعه ، وجعله مدركا للمكان الذي يقف فوقه . وماذا يعني موقف الجماعة منه؟

وعندما يتم له اكتشاف الموقع ومعرفته جيدا اضافة لمعرفته لمواقف الجماعة القريبة منه في تطلعاتها وطموحاتها فانه يصبح اداة ثورية ، ومؤثرة فعالة . ومساهمة المتفرج في العرض المسرحي تدفعه الى الاندماج الكلي مع العرض المسرحي الذي يتعدى حدود المألوف التقليدي من زمان ومكان . ولكي يشغل حيزا مكانيا ، واسعا يلجأ الى اتحاد ثنائي واندماجهما يوضح صورة صادقة لحياتهما (ويتحول المسرح الى حياة .. الى عالم .. الى وطن بأكمله . لا يستطيع أي متفرج في الصالة ان يبرحه او ينسل منه بعيدا عن العرض الذي يدور فيه)(٧) .

تمكن سعدالله ونوس من اكتشاف قدرات شخوصه الكثيرة . وحصرها ضمن اطار المأساة الرهيبة التي عاشوها جميعا . وظهروا فيها يعانون من اضطهاد وقهر داخلي وخارجي ، حتى انها اصبحت تلك الضغوط ممارسة يومية كما في مسرحية (مأساة بائع الدبس الفقير) وجعل من شخوصه تلك رافدا وزخما يساعدان المتفرج على الاكتشاف والمعرفة ، منطلقا من كون التمثيل المسرحي (هو احد اشكال الطقوس التي يستهدف اكتشاف النفس ، ان جوهر التمثيل هو اقامة روابط حية بين الناس ، هذه الروابط هي نسيج المسرح(٨) .

والشيء المهم هو ان المأساة في حفلة سمر لم تتضح مثلما عاشها الفرد العربي بكل ابعادها السياسية والاجتماعية والنفسية . وفي بعض الاحيان اعتمدت على الحواريات الساخنة ، الملتهبة التي كانت ارتجالا مقصودا في العمل الفني ، ومساهمة في التصحيح لبعض الحقائق المطروحة قصدا .

ودلالات شخوصه ظلت هي الاخرى مندغمة . والمسرح السياسي لا يهتم بالشخوص كافراد فقط او انماط ، وانما يشبعها بالقدرة على الترميز كما في مسرحية سعد الدين وهبة (المسامير) لان المسرح يعتمد في احيان كثيرة على الترميز والايحاء والدلالة ، لا على التحديد والتعيين فقط . من أجل ان تكون الظاهرة التي يصورها المسرح شاملة بأنسانيتها ، واوسع من المواقف الحياتية التي مثلتها وجسدتها المسرحية ، الا ان شخوصه في حفلة سمر شخوص منحازة وذلك لان المسرحية السياسية بالضرورة مسرحية قضية ينحاز اليها الشخوص وطبيعة الشخصية تنبع من نوعية المسرح الفكرية ، وتصبح الشخوص قاعدة وركيزة يقوم عليها العمل . وتلتقي مع بعضها بالرغم من خلافها والتحاور الحاد بين شخوص الحفلة السمرية ، جعلها في مواقف بارزة وتكاد كل واحدة تبرز على الاخرى . لذا اختفى بسبب ذلك الحدث الدرامي المتطور وتوفرت احداث عدة لا رابطة درامية بينها ، الا العلاقة الاجتماعية والسياسية التي قدمها المؤلف من اجل ايضاح الخط الفكري وتبيان الخط البياني للقضية وما مر بها منذ فترة طويلة . وتلك الاحداث جاءت بديلا للحدث الدرامي المتصاعد . وحل محله موقف اجتماعي واخر سياسي امتزج معهما بعض مواقف اخلاقية وتصورات شخصية اقتربت من الحالات العامة ، واليومية للافراد . وهذا ناتج من الشكل الجديد الذي طوعه حسب مقتضيات الزمان والمكان .

وبسبب الظرفين اكتشفنا بان سعدالله ونوس قد اعطى اهمية للشكل ، قاصدا من وراء ذلك اشباع دور المتفرج في المساهمة والحوار. وتحريضه بواسطة الوثائق ، واثارة توفر له بالصور والارقام ذات الوجود الفعل في العمل والتي حلت كتعويض للحدث الدرامي واخذت زمام المبادرة في اثارة المتفرج . والتسجيل في النار والزيتون للفريد فرج والخرابة ليوسف العاني يعتبر اكثر فعالية في جانبه الفكري . واشمل مساحة في النص المسرحي . ولو دققنا النظر في حفلة سمر لاتضح لنا بانها ظلت فترة طويلة عبارة عن حواريات غاضبة بين الشخوص وجمهور القاعة الذي وفد لمشاهدة عرض مسرحي تأخر موعده ، وحل بديلا عنه الواقع العربي المتمثل بحزيران كزمن حاضر ومعاش ، والماضي باعتباره استرجاعا واستنكارا . بسبب الحقائق الجديدة التي ظهرت ، فأكتسبت المسرحية من خلال ذلك قدرة على تجاوز مكانها مع التصاقها مع زمنها المعروف . حيث ظل كثيفا ورهيبا

وذلك باستجماع لحظات المأساة الاولى ، المأساة التي استجدت بشكل اكثر عنفا . واكتسب الزمن الماضي صفة الحضور الدائم بعدما تحدد ثانية فزال عنه الغبار اولا وضاعف من هول الحدث الحزيراني ثانيا وحفز الجمهور لانه هو الذي عاصر الزمنين وشهد احداثها الدامية ثالثا وشجع الجمهور كذلك على الاتزان في اتخاذ الموقف وعزل منه لا يتحول الى مرتكز للقضية رابعا .

ومسرحية حفلة سمر من اجل (٥) حزيران ظلت مسرحية نقاش وراتجال بين المتفرج والممثل وماتت الفواصل المادية فيما بينهما ، ولم يكن الدور للممثل كما هو معروف في الاعمال الدرامية . فالثورة تؤكد على الجماعة ، وتتغذى من طاقات الافراد في داخلها وخارجها لحظة ولادتها ، ونموها . كل هذه الامور جعلت من حفلة ونوس اهم حدث فني في مسرحنا العربي . وانها البداية الجادة للمسرح الطليعي كما قال محمود امين العالم .

مسرحية (مأساة بائع الدبس الفقير) مسرحية مركزة ، ومرهفة الحوار لدرجة عالية . حتى ان التركيز افقدها بعض ما يمكن التصريح به . والاهتمام المفرط بالحوار جاء على حساب مضمونها الذي ظل مغلفا باشياء عدة . والاهتمام بالشكل الشعري فرض قيدا على المؤلف منعه من التخطي الايجابي الكامل ، لاشباع عمله . وتوجيه الاضواء عليه او كشفه بشكل يترك مجالا للقارىء لمعرفة ما فيها ، او لاكتشاف خفاياها .

ومأساة بائع الدبس الفقير مسرحية يستطيع الدارس لاعمال سعدالله ونوس الاستفادة ومعرفة اشياء فنية كثيرة منها ومسرحية فصد الدم تساعد على تقريب الشكل الاخير الذي اختاره . فمن خلال (مأساة بائع .. فصد الدم) نتعرف على بذرة التجديد وعلى اشياء ثانية اهمها :ـ

(١) التأكيد على البطل . الا انه بطل وضحية في آن . يحل هموم الجماعة (المغمورة) ويتعرض لاضطهاد سياسي ، اضافة الى القهر الاجتماعي الذي عانى منه طوال يومه وهذا ما لاحظناه في مسرحية (حفلة سمر من اجل ٥ حزيران) وما سنلاحظه في مسرحية (مغامرة رأس المملوك جابر) .

(٢) الصدق في ممارسة الافعال الثورية التي لم يكن الانضباط ميزة لها ولا الحكمة موجهة خطة تنفيذها . ومن خلال ذلك نكتشف بان حضور رجل التزم الجماعة في خط عملها اليومي الظاهري . ولم يكن ضمن مرتكز تفكيرها السياسي بشكل يجعله ضميرا لها . وما يتعرض له يعتبر فعلا معاديا ضدها .

(٣) وضع الجماعة المراقبة ، والمقتنعة بمجريات الامور . اقتناعها ذلك هو جزء من السلبيات التي يواجهها بها ونوس .

(٤) كشف الجوانب السلبية والهموم الذاتية عند الافراد وذات العلاقة المباشرة باوضاع حياتية ويومية عادية ، وبسيطة امام ضخامة الحدث السياسي الذي تعرفوا عليه ، ولم يعرفوا كيفية الاستفادة منه للتعبير عن موقف موحد مع حضور وتأكيد سعدالله ونوس على سلبيات الجماعة في [فصد الدم .. مأساة بائع الدبس الفقير .. حفلة سمر من اجل (٥) حزيران .. مغامرة جابر] لم تكن موقفا عدائيا ورجوعيا تجاه الجماهير المضطهدة ، بقدر ما كان ايضاحا وكشفا للاوضاع المتردية التي تعيش فيها تلك الجماهير . وعن نوعية العلاقات الاجتماعية التي عرضت في بغداد من قبل فرقة المسرح الفني الحديث . وما اثار اتهام ونوس بالعداء ناتج من موقفه في مسرحية (الفيل يا ملك الزمان) التي عرضت في بغداد من قبل فرقة المسرح الفني الحديث . وما اثاره العرض من ردود فعل متباينة كانت اغلبها متهمة لسعد الله ونوس . دون الاشادة بمبادرته الجريئة في كشف عيوب الجماهير حتى يتضح لها الطريق من اجل الثورة .

ومسرحية (بائع الدبس الفقير) تدور حول خضور الذي عاش مستفيدا من بيعه للدبس ، ولا يعرف عملا غيره . خرج صباح احد الايام بعد ان رزق بمولود جديد ، وجاب الشوارع مرددا :

يا الله يا دبس .. احلى من العسل يا دبس
لوجنة العروس يا دبس
لذيذ ... ونضيف ... ورخيص
يا الله يا دبس

وبحيلة بارعة استدرجه المخبر حول الاوضاع السياسية والاجتماعية التي أخذت بالتدهور وانطبعت في أذهان الانسان صور الارهاب والخوف ، وعرفها ابسط الناس مكانة واصغرهم عملا . فتحدث عنها بائع الدبس باللف والدوران ، فوجد المخبر فرصة العمر ليؤكد لسيده حرصه على الوضع ، ومتابعته لابناء الشعب وبالاخص الطبقات الفقيرة . اقتاد المخبر بائع الدبس الى السجن وتعرض الى كل انواع التعذيب التي سمع عنها . وتحول موقفه تجاه الاوضاع العامة من المعاينة والاستماع الى الاحساس بها بشكل قريب . وخرج خضور ، مراقبا من قبل المخبر مغيرا كنيته الاولى ويحدث له ما حدث في المرة الاولى والثانية الا انه وبعد تكرار اللعبة ادركها للمرة الثالثة ، وفطن لها الا ان تكرار الفجيعة شيء مهم قصد ونوس منه غرضا اساسيا وهو طيبة الطبقات الفقيرة التي تصل احيانا حد السذاجة . ومرونتهم في تصديق الاشياء . الا ان استمرار الشدائد يكسبهم الخبرة والدرس المخبر قد وجد في شخص بائع الدبس خضور فرصة بعد ما يئس عن ايجاد بديل له ، يأخذه الى سيده ، كشخص متهم .

وعندما افتقد خضور القدرة الواعية على رفض مصيره السيء الذي صار اليه ، لجأ الى الحلم كأي شرقي بسيط يجد خلاصه في التصور الروحي والاحلام . وكأن الحلم عنده المنقذ الذي يطمح به . وليس هروبا يمنعه من التفكير بوضعه .

الا ان سعد الله ونوس منحه صفة الضديد القادر على قهر كل شيء فيما اذا تزود بالوعي . فأسم خضور يوضح نزوع الشخصية للحلم والشبه ما بين خضور والخضر يوحي لنا برغبة الشرقي البسيط نحو خلاص روحي لا يتم الا من خلال بعض الممارسات والطقوس الدينية. وهذا يؤكد لنا رغبة خضور بالحلم . الحلم المخدر .

خضور : ..... وحوش كاسرة (بقسوة) ولا بد ان الخضر قدس الله روحه سمع استغاثتي . الخضر الذي جعل الديك يصيح في بطن السارق عباس . سينتقم منهم ، وسيصليهم العذاب . حقا .. مثلي لا يستطيع شيئا .. أما الخضر فسينصر الضعفاء كما يفعل دائما (صمت . فنشيج) ولكن ماذا سأفعل الان ؟ ماذا يمكنني ان اعمل ؟ رجلي مخزن اوجاع وقواي مهدومة . واهلي يحسبونني منتهيا ... آه .. لماذا ؟ لماذا ؟] (٩)

هو يعرفهم جيدا . وحوش كاسرة . دون ان يعمد الى ممارسة تحرره . والاكتفاء بالتمني والاعتماد على الذي جعل الديك يصرخ في بطن الساق وهذا الذي اورده على لسان خضور يوضح لنا بواسطته طبيعة الانسان العربي وكشف موروثه الروحي والاخلاقي اللذين لم يستطيعا انقاذه ، ومد يد العون اليه [ونلاحظ ان المعجزات والكرامات سوية تتنافى مع الواقع .... اذ كيف يمكنها ان تحدث ، بارادة خارقة ، خارج نطاقات وحدود الفعل البشري وامكاناته] (١٠)

ومن وراء ذلك يتسنى لسعدالله ونوس التأكيد على ان (٥) حزيران لم يكن حدثا جديدا او طارئا ، بل هو هزيمة فينا ، عشناها منذ الصغر وتمثلناها جيدا في حياتنا وتفجيرها تم في حزيران اولا . ومسرحية (حفلة سمر) ذات صلة بما سبقها من اعمال مسرحية ثانيا وطرحه للسلبيات لم يكن موقفا عدائيا بقدر ما كان ضوءا ساطعا ينير ما اظلم في حياتنا ثالثا .

وفي الاساس كان خضور مستلبا من كل مقومات الصمود او الرفض الواعي او حتى البسيط جدا (مثلي لا يستطيع شيئا .. اما الخضر فسينصر الضعفاء) .

ولم يجد الدعم من الجماعة التي شكل جزءا فيها وظل محسوبا عليها ، ومكونا جزءا منها حسب مفاهيم التضاد الطبقي .

وتولدت في المسرحية (حركة شاملة ، وواسعة ، بقدر شمولية الموضوع) والتجريد يحتاج كما قال لوكاش الى فهم حقيقي لطبيعة

القضايا ، خفاياها الفكرية ، ومنحها صفة الاتساع المكاني والزماني الشاملين ، ونلاحظ مثيلا لهذه الظاهرة في مسرحنا العراقي المعاصر ، وابرزها المفتاح ليوسف العاني ، والغريب لنورالدين فارس ، غرفة المكياج والمدينة المفقودة لقاسم حول ، وحصان محترق الاطراف والمظاهرة لمهدي السماوي ومسرحية هي حرب طروادة أخرى لجليل القيسي مع تجديدهم للاسطورة والاستفادة منها وتعميق التأريخ السياسي واستغلال ما يمكن رفد الواقع المعاصر بشيء من جزئياته ووقائعه الا ان التجريد في مسرحنا العراقي لم يكن منعزلا عن مميزات بيئة محلية . وبعضهم اندفع للاستفادة من البطولات الفردية ، المنعزلة عن واقع الجماعة السياسي والاجتماعي ، وهذا موجود كذلك عند سعدالله ونوس لكن بشكل بارز وضخم . فخضور بطل فردي لا نجد انعكاسا له في تفكير الجماعة بشكل أفضل . فتحمل اكثر من طاقته الجسدية ، وقدرته العقلية في فهم مجريات الامور العامة ، في الواقع الحياتي الذي عاش فيه فتجسد مصيره بتكرار الاضطهاد .

ظل خضور مجالا لممارسة بهلوانية من قبل المخبر الذي لم يكن هو وحده الساعي لذلك بل المنفذ فقط . ويدل على طبقة تسعى من أجل قهر الناس واشاعة الخوف والارهاب في حياتهم الدامية ، التي لا شيء يعوض رتابتها غير الفرح والانتظار واستمرار الحياة وتجددها المتمثل بالمولود الجديد الذي رزق به صباح يوم مطاردته .

ومثلما قلنا بان خضور رغم شمولية دلالته ، فانه يشير الى طبقة فقيرة مثلها هو ، وتحمل في سبيلها كل انواع التعذيب ، الا انها لم تكن معه ، وغير محسوبة عليه . مع كونها تدرك بان خضور لم يكن وحده المطارد وانما هناك الكثير الذين ينتظرهم نفس المصير . وبصمته تجاه ما لاقاه وحمل شرف الشهادة والتضحية في سبيلها ، اعتقد بان مصيره قدر يلاحقه في كل مكان وهذا ما تؤمن به شخوص مغامرة رأس المملوك جابر ، وكجزء من تفكير الفرد العربي ، وتجذر الفكر الغيبي في حياته .

الرجل الثالث : وما اهمية قولك أو قوله .. القدر مقدر

الرجل الرابع : لا يريد أحد ان يرى .](١١)

والنموذج الفردي عند ونوس في مغامرة جابر ومأساة بائع الدبس الفقير يتحول كما قلنا بسبب موقف الجماعة السلبي الى مجال تمارس عليه الضغوطات والمضايقات من اقرب الناس اليه .. وامام ضخامة القهر لا نحس بشخص يتعاطف مع خضور او جابر مع شموليـة مأساتهما ، وهذا الشمول يظل قاصرا اذا لم يشمل الاخرين بافعالهم الموجهة . وبسبب ذلك الموقف يتنافى حس الجماهير الفقيرة بالتفكير بالمسائل الاقتصادية فقط .

وبما ان مسرحية بائع الدبس من بدايات ونوس الذهنية ذات الشكل الشعري فقد ظلت بسبب ذهنيتها المقحمة ـ والالحاح على التصاعد الشعري المتمثل بالايقاع السمعي ـ ضعيفة في صراعها الدرامي ، [ان الصراع الصاعد لا يمكن ان يوجد ما لم يتوافر الهجوم ، والهجوم المضاد . والصراع الصحيح يتكون في ظاهرة من قوتين متعارضتين وفي باطنه يكون من هاتين القوتين نتيجة لظروف معقدة متشابكة في تسلسل زمني متتابع ، بحيث يجعل التوتر بالغا الغاية من الرعب والشدة حتى لا يكون بد من ان ينتهي بالانفجار](١٢)

اما وجود الجوقة في المسرحية فانه يماثل وجود الحكواتي في مسرحية مغامرة جابر . لكنها لم تقم بذات المهمة والدور الذي قام به العم موءنس ، حكواتي المسرحية . وظلت ممثلة لضمير الجماعة ، الشاهد على اضطهاد خضور دون ان تتماثل معه . اي انها راقبت ، وشاهدت كل ما جرى وستراقب ما يحدث مكتفية بالصمت تجاه خضور الضحية ، الذي لم يكن وحده ، بل القائمة تحتوي على عدد كثير من الاسماء . فبائع البرتقال والبصل وموظف المصلحة . كلهم تجمعهم وحدة الموقف رأي الجماعة . ويظل فداء خضور مجالا لحياة الجماعة البعيدة عنهما فعلا وممارسة والقريبة اليهما موقفا طبقيا . وهذا الفداء والتضحية كما لاحظنا ظلا فرديين (وان امتزجت الفدية بروح الجماعة) .

الجوقة : (بعد لحظات .. ببطء متهدج دون ان نرى افرادها)

اندثر .. اندثر ..

وتحطمت تماثيل اخرى ..

وفي ضمير الساحة لا تزال حكايات لم ترو

حكايات عن بائع البرتقال .. عن بائع البصل

عن موظف مصلحة المياه ، عن طالب المدرسة

عن حارس مصنع الكونسروه .. عن السكرتيرة الجميلة

وطفل الحضانة لم تحمه الحداثة .

كلا .. كلا .. ليس نعاسكم ما يقتل في الحلوق الكلمات

لا تنسوا ان التماثيل تهشم وتضرب

الخوف .. الخوف والريبة

لكن لا تلحوا ...

كل الحكايات متشابهة

ونعرات التفاصيل الصغيرة .

تسدها الخيالات الذكية .

صمتا .. صمتا .

ما نحن الا تماثيل في الساحة .

نحن الناس الذين كانوا (يسدل الستار) والذين

ليسوا الان](١٣)

واخيرا فان هناك صلة أخرى بين مأساة بائع الدبس وحفلة سمر وهي انعدام القدرة والرؤية والوضوح الفكري التي ضاع بسببها استشراف المستقبل والغوص في الواقع ومعرفته بعد اكتشافه . فخضور يصرخ لماذا ؟ لماذا ؟ وفي حفلة سمر لم يصرخ شخص او فرد لان المأساة لم تكن مأساة خضور الذي راقبته الجماعة فقط . وانما هزيمة الجماعة . لذا لا يمكن ان يكون احدهم صارخا بذلك ، فاستعاض ونوس عن ذلك باللوحة السوداء التي كتب عليها :

من نحن ؟ لماذا ؟

اما مسرحية (مغامرة رأس المملوك جابر) فان صراعها يبدأ بين طرفين متناقضين اولهما الخليفة شعبان المقتدر بالله . وثانيهما وزيره محمد العلقمي ، يريد الخليفة أزاحة وزيره والتخلص من وجوده الخطر . والاخر يطمح لتحقيق الولاية الكاملة كبديل للخليفة . فكل واحد منهما يعد العدة لازاحة صاحبه . الا ان المقتدر اكثر سطوة وقوة بما يملك من جيش واعوان ، وزعهم حول المدينة لتفتيش الداخل اليها والخارج منها ، خوفا من خروج رسالة من محمد العلقمي الى منكتم بن داود . قائد العجم ، يطلب عونه ونصرته على الخليفة وينشأ الصراع بين الاثنين خافيا ، الا انه تطور ، وتناقل اهالي المدينة اخباره .

الحكواتي : هكذا كان حال الناس في سالف العصر والاوان حين كان الخليفة شعبان المقتدر بالله ووزيره محمد العلقمي على وفاق وكذلك كان حالهم حين بدأ بينهما الخلاف والشقاق . وفي البداية كان الخلاف سرا ، ثم انفجر ، وبدأ يشيع في ردهات القصور ، وينتقل منها الى المدينة واسماع الناس .](١٤)

وجابر الشخصية المركزية في المسرحية كان مملوكا لسيده الوزير محمد العلقمي . امتاز عن الاخرين بالفطنة والذكاء ، وكثيرا ما فكر بأشياء ودلو تحققت . لكن الفرصة لم تسنح له . وفي يوم ما سمع بحيرة سيده الوزير وكيفية اخراج رسالة الى منكتم بن داوود فطار فرحا . لانه أوجد مخرجا لازمة سيده ، وطلب المثول بين يديه ، وقدم حلا للازمة يتمثل بكتابة الرسالة على رأسه بعد حلاقته جيدة ، وحينما ينمو الشعر ثانية ويغطي نص الرسالة ، انذاك يستطيع الخروج الى حيث يريد .

وطلب ثمن عمله ان يكون حرا ، ويتزوج من زمردة جارية الوزير وبعد ايام قضاها جابر وسط غرفة مقفلة حتى لا تتسرب اخبار الخطة للخارج ، بعدها انطلق ، حاملا الرسالة الى منكتم . وصل هناك وكانت

نهاية جابر ، الرجل الباحث عن حريته وامنيته .

[من الوزير محمد العلقمي الى بين أيادي الملك منكتم .. نعلمكم ان الوقت حان .. وفتح بغداد صار بالامكان .. فجهزوا جيوشكم حال وصول الرسالة اليكم .. وليكن هجومكم سرا ، وتحت ستر من الكتمان حتى تتم المفاجأة لفتح بغداد .. وان وجدتم في الطريق عساكر تمشي الينا فاقضوا عليها لانها امدادات للخليفة .. ونحن هنا نتكفل بالعون وفتح الابواب .. وكي يظل الامر سرا بيننا أقتل حامل الرسالة من غير اظاله](١٥) .

والمكان الذي تقص فيه حكاية جابر ، هو مقهى صغير ، يلتقي فيه الناس البسطاء للاستماع لحكايا الحكواتي كل ليلة ، ووظيفة الحكواتي تمثل جزءا من رغبة الجماهير . [فالجماعة البشرية حين تنتج من بين الاف افرادها فردا . وظيفته الاولى ان يرى حياتها ، ويراقبها ويتذوقها . اذ الاخرون مشغولون تماما بمزاولة هذه الحياة، لتستطيع الجماعة بعد ئذ ان تلتئم وتقضي كل حين ليلة تسمع فيها رأي هذا الذواقة الجريء الذكي ، الوهاج الصريح صراحة قد تخدش حياء المستحين منهم ، ولسانه يشملهم جميعا من اكبر كبير الى اصغر صغير . ولا نغضب الجماعة ابدا منه ، ومن رأيه . وانما تتقبله . فلنسمه اذن ضمير الجماعة الساخر](١٦)

والسبب في اختيار المقهى مكانا لسرد الحكايا كل يوم ، هو رغبة سعدالله ونوس في خلق شكل جديد يتخذ صفة (سهرة المنوعات) للعرض المسرحي (ولا شك ان جو المقهى يتيح لنا فرصة ممتازة لذلك وهذا الشكل لا يلتقي بهذه المسرحية فقط ، وانما يمكن التوسع فيه واستنفاد امكانياته في اعمال كثيرة . لان المهم في النهاية هو ان نتجاوز شكلا صارما للمسرح .. حتى الان لا يزال المتفرج عندنا يجد نفسه غريبا أزاءه ، وهذا يبذل مجهودا خاصا ـ مجهودا ثقافيا بالطبع .. كي يتلاءم مع هذا الشكل أو يألفه .. ويمكن تقديم هذه المسرحية في أي مكان .. وفي اية مساحة)(١٧)

والزبائن ترتاد المقهى ليلا وباستمرار . حتى اصبحت حلقة مهمة تضاف الى رتابة الحياة التي يعيشونها ، وتعتبر مكانا لسرد الحكايات ، واسترجاع الماضي حتى تحول هذا الاسترجاع الى منبه ، ومحفز لمراقبة الواقع اولا . وليصبح الاسترجاع والاستنكار حاضرا زمنيا ماثلا في وعينا ثانيا . وفي المقهى ـ كذلك ـ ليفرغ فيها الانسان الشعبي كل همومه ، ويتناساها طول فترة وجوده داخل المقهى . وكل تأخير في مجيء الراوي او الحكواتي يولد في نفوسهم ضجرا ، وينمي احساسهم بالفراغ . لان الحواتي في نظرهم هو الرجل الذي عاصر السلف مع ابتعاده عنهم زمنا . ويتجسد فيه الخلاص والاخلاص لكنه على العكس يزيد من همومهم ومضايقتهم التي تثير مكامن النفس، بقصص وحكايات ذات نهايات مأساوية ، موءلمة . وهذا يكشف لنا جانبا مهما في تكوين الفرد العربي الذي يطمح بوضع مريح ، ونهاية سعيدة حتى في القصص التي يسمعها ليستعيض بها عن واقع افتقد فيه ما يصبو اليه لكن طموحه ذلك ظل مجردا من السعي . لانه مقتنع بان كل ما يجري وسيجري مفروض عليه .

زبون ٤ :البوم سيبدأ العم موءنس حكاية جديدة

زبون ٢ : حكاية البارحة كانت قاتمة النهاية

زبون ٣ : من زمان ما سمعنا من العم موءنس حكاية تفرح السامع

اصوات : (تتدافع .. وتحدث جلبة مختلطة) اهلا وسهلا

ـ جاء العم مونس

بان القمر

ـ السهرات مضجرة لولا رواياتك

الحكواتي (رافعا يده للجميع) السلام عليكم . (يتقدم بحركة بطيئة ، حاملا بيده كتابا سميكا وعتيقا)

الزبائن : (معا وبشكل متفاوت) وعليكم السلام ورحمة الله وبركاته .

زبون ٢ : اي والله لولا العم مونس ماكنا نعرف كيف تقضي السهرة(١٨) .

الزبائن : (معا وبشكل متفاوت) وعليكم السلام ورحمة اللـه المكاني للمقهى تعني عند الانسان الشعبي خروجا وقتيا من الازمة النفسية والاجتماعية ، وتناسبا للخسارة التي عرفها الفرد العربي منذ ١٩٤٨ الا ان الاحداث وسير تطور الحكايات تأخذ شكلا مناقضا ، لما تراكم في نفوسهم . حيث تتحول جلسات السمر الى تكرار او تذكير باوضاع وخسارات سابقة ، عرفها كل فرد منهم ، وبالتالي يزداد مخزون المأساة في نفوسهم .

زبون ٢ : صحيح .. شفت اليوم ابو ابراهيم ، وبعث لك سلام معي .

زبون ٣ :الله يسلمك ، ويسلمه . كيف حاله ؟

زبون ٢ : مسكين لا يزال مهموما ، ولا يعرف كيف يدبر احواله

زبون ٣ : الله يساعده ويساعدنا .. ومن منا خال من الهم

زبون ٢ : في هذه الايام .. والله لا أحد ..](١٩)

من هذا الحوار يخبرنا ونوس بان الفرد العربي لما يزل اسير مواصفات اخلاقية ، تحدد علاقته مع الاخرين اجتماعيا ، ويوضح بان الافراد يعانون حزن الماضي والحاضر (فمن منا خال من الهم) ولا يعرف الانسان من يومه غير العمل المستمر لكسب العيش المتوسط مثل خضور تماما في مسرحية بائع الدبس الفقير . فالعمر ينقضي والانسان لا يكاد الحصول على شيء جديد في حياته الطويلة . والشيء الاهم فيها هو صورة رتابتها المملة ألتي ولدت رغم تفاوت الاحساس بها، موقفا تشاؤميا تجاه الحياة . وما دام الانسان يؤمن بان قدره هو هذا ، ونهاية المطاف هي الموت ، ولا شيء غير هذا مطلقا . فانه يندفع بكل ما أوتي من قوة للتمتع بالحياة والتمتع لايتم الا من خلال اللقاء اليومي مع الاخرين للتحدث حول الماضي والحاضر ، استماع الحكواتي كل ليلة ، ورتامة مملة ، قاتلة تكاد تخنقه ، لكنه غير متمكن على الخروج منها ، لانه ولد وهي كائنة ، ماثلة امام عينيه ، يدخلها مرغما بعدما دخلها السلف .

الخادم : لا تخف .. العم مونس كالساعة لا يقدم ولا يوءخر .. بين لحظة ولحظة ستراه اتيا يحمل كتابا](٢٠)

فالحكواتي كالساعة لا يقدم ولا يؤخر ، بينما في حفلة سمر من أجل (٥) حزيران كل شيء يتأخر عن موعده . حتى ابسط الاشياء التي تعوض بالشيء المرفوض . ويأتي الحكواتي ، ويلح الجميع عليه ان يسرد حكاية الظاهر أو عنترة بن شداد . وهذا الطلب يعني اكثر من شيء مهم . اولها : الزبائن لا تريد حكاية تزيد من حدة المأساة وهول الفجيعة المتكررة يوميا على الصعيد السياسي والعسكري . والاجتماعي . لكن العم موءنس يرفض الطلب لان دور الظاهر لم يحن بعد ، ومقرون بأوقات الفرح التي يماثلها ، فالقصص مرتبة ترتيبا زمنيا خاصا .

ويود كل فرد منهم ؛ استذكار ماض مجيد في بطولاته ، وسطوته كتعويض للخسارة والهزيمة المريرة . التي تبدو بسيطة امام تأريخ البطولات العربية في الماضي . لكن سعدالله ونوس حين يوءكد على نموذج معين من الحكايات كما في (مغامرة جابر .. الفيل يا ملك الزمان) فلكي يجعل الواقع الحقيقي للانسان ماثلا امامه ، كالمرآة تكشف له كل شيء وهو يطمح من تكرار القصص ذات الصلة نفسيا بالهزيمة الى خلق صدمة في نفوس المشاهدين ، والمسرح صدمة لان الحياة صدمة كما قال بيتلي ، وليجعل من حكاية الملوك جابر وسيلة تجبر المستمع لاستذكار الحقائق المرعبة ، وليتأمل مصيره . وهذه المسرحية مهمة جدا في تأريخ المسرح العربي لانها مستكملة لمحاولة التجديد التي بدأها في حفلة سمر . والتي تشترك معها بالدعوة المفتوحة للمتفرج ، للمساهمة وتقوية نزعة والغاء الفواصل بين الممثل والمترج . لخلق وتنمية التعاون بين الجماعة (فعن طريق ـ العمل الجماعي ـ فقط يمكن ان نجعل من التعبير الفني قدرة تغيير . بدلا من ان يكون (عادة خفية) نتسلق عبرها نحو امجادنا الشخصية ومآسينا الصغيرة ، امكانية العمل الجماعي في المسرح خاصة ، وفي الثقافة عامة ، امكانية انعقاد تجربة المجموعة المتجانسة التي تتجاوز الاساطير الفنية ، والالوهيات لتذوب في عمل

جاد ، مخلص ينبع من واقع يومي لشعب يعيش احداثه اليومية)(٢١)

فلا حياة لاعماله الفنية دون المشاركة والرصد من قبل المتفرج ، باعتباره عصبا رئيسا . وعليه يقع ثقل العمل ، ويلعب فيه دورا بارزا ، ولا يظل متفرجا قصد من وراء الحضور متعة وقتية فقط .

وسعدالله ونوس عرف بوعي كيفية خلق مسرح عربي متميز ، لا فقط خلق مسرح محلي كما فعل يوسف ادريس ونجيب سرور ومحمود دياب في الفرافير ويا بهية وضبريني وليالي الحصاد .

واكتشف ونوس الثروة الكامنة في تراثنا الشعبي وعمقها فهما ومعرفة ليجعل منها فنا عربيا ويحقق ما يصبو اليه . فأرث السلف باستعادة خلقه يعطي وجها حضاريا عصريا للامة . الا انه (طريق قد يبدو سهلا للبعض ، لكنه يحتاج من الكاتب الى كل ما يملك من قدرات)(٢٢)

ومغامرة رأس المملوك جابر تقنعنا بان الكاتب متمكن من فنه ، واستطاع ان يخلق عملا مسرحيا لا نبالغ اذا قلنا بانه كان كبيرا . فالكاتب لم يفته كل شيء في الحياة العامة لشخوصه ، حتى الدقيق منها كل الوسائل المسرحية يستجمعها بخط درامي واحد . حتى حوار الحكواتي يتحول الى صيغة نحس فيها عمق دلالة التراث الشعبي وجزالة لفظه المركز . أما التاريخ فقد بقي في العمل مجردا ، يختلف عما وجدنا في حفلة سمر . وظاهرة استغلال التراث والتأريخ بدأت تسترعي اهتمام الكتاب بعد ان فطنوا لخطورة ذلك . بكل ما تمتع به تلك الظاهرة من ارتباط وثيق مع الواقع الحياتي المعاصر ، وما توحي به اليه . فالتراث بحكاياته وامثاله والغازه لا ينعزل عن وضع الانسان الذي خلقه ، لكي يجد بواسطته وسيلة مهمة لقهر الضغوط التي تعرض لها [ان الفن الشعبي يعبر عن شيء مشترك بين عدد كبير من الناس ولذا فهو يصور افكار الجماعة ، لكن ذلك لا يصدق على الفن الشعبي وحده بل هو يصدق على الفن عموما . فالفن انما نشأ ليشبع حاجة جماعية](٢٣) .

ان معرفتنا لعقلية جابر ساعدت كثيرا على تفهم سلوكه المشبع بالمغامرة الجريئة من أجل تحقيق رغبته المتمثلة في عتق رقبته وزواجه من زمردة . لذا كان تعاطفنا معه ، تعاطفا كاملا ، ومن خلال سعيه وطموحه لتحقيق حلمه الفردي . وادراكنا لعقليته ساعد على معرفة مسببات السلوك المنطوي على مغامرة كبيرة كانت نهايتها المؤلمة هي القتل ، وهذه النهاية متوقعة ، وتوقعنا ناتج من قدرة ونوس على بث الاستباق ما بين الاحداث المركزة ، والمشبعة بقدرة فائقة على اثارة الحدس والتوقع اكثر من اثارتها للتشوف والترقب فقط ، اللذين تحولا الى يقين تام بالنهاية المأساوية (ص ٢٥٧) .

وكان القارىء مستعدا ، ومهيئا لوقع النهاية الدرامي الحاد ، وما يترتب عليه من تأثيرات نفسية حادة ، تصل أحيانا حد ايذاء النفس وايلامها . الا ان نزوع جابر نحو تحقيق رغبة ثنائية ضاعفت من حبنا واحترامنا له كشخصية بسيطة ، فكرت بمستقبلها اكثر من حياتها المعاشة . والمغامرة كشفت لنا بوضوح وجها مهما من تفكير الانسان ، وهو انه مهما اختلفت مستوياته فهو يطمح لتحقيق اشياء جديدة . وينزع لامتلاكها ، ان جابر الرجل الفقير ، المستعبد كان كبيرا في طموحه المشروع ، وعظيما في قدرته على معرفة احساس الناس بذلته وضعته (ص٢٥٨) ونهايته لم تكن خاتمة لصراعه مع قدره وانما سبب لصراعه مع القوى المادية التي تحكمت بالوضع العام الذي ساد وقتذاك . واكد ونوس على جابر باعتباره رمزا للطبقات المضطهدة والفقيرة ، غير القادرة على المطالبة بحقوقها مع كونها تفكر بها سرا . وخيبته لا تعني احباطا لطموحات الجماعة بقدر ما تعني خلق حافز ورافد ذاتيين عندها يدفعها لتبصر امورها ومصيرها من اجل ادراكها بعد احتلال جيش الملك منكتم مدينة بغداد السياف [يتوقف عن القهقهة .. يتفرس فيهم بعينيه الحجريتين ، فيفرض عليهم الصمت والرهبة . يضع الرأس بين راحتيه ويقربه منهم ..]

كان موته تحت فروة رأسه

ولم يدر

كان يحلم بالعودة رجلا حرا

تنتظره زوجة وثروة

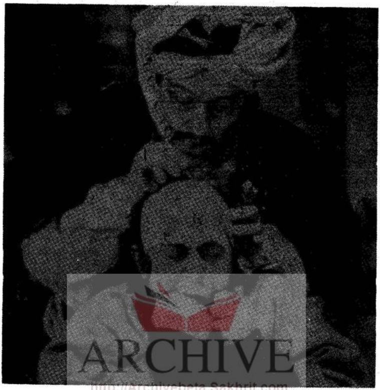
لكن بين الموت وحده العودة

المسافة سؤال](٢٤)

والحوار الذي دار بين جابر والجلاد . كان حوارا جيدا ، ومركزا فيه من الدلالة والتضمين بالقدر المتوفر من التقدير الواضح . والذي عرفنا من خلاله الوضع النفسي الرهيب الذي عاشه جابر . والذي غرفة الموت السري . وتغيرت في ذهنه كل الاحلام واماني المستقبل التي اوشكت ان تتحقق ، واصبحت صورا قريبة من الكوابيس ، لم يكد تصديقها لولا معايشتها حقيقة . فبعدما كان يفكر بالسفر (ص ٢٢٥) والعودة السريعة ، حتى يتم له ما اراد من تحقيق لحلم العمر في زواجه من زمردة ، مثلما اخبره سيده محمد العلقمي . وثقة جابر بكلام الوزير يوضح طيبته المفرطة التي تصل حد السذاجة ، والمماثلة لطيبة خضور بائع الدبس الفقير .

الحوار الذي دار بين جابر والجلاد استمر مشوشا ، حتى يعكس الوضع النفسي الرهيب لحظة رؤيته للجلاد وهو يوثق يديه ، ويرى اشكالا غريبة ، ومخيفة داخل الغرفة السرية حيث شم رائحة الموت فيها . وعرف سعدالله ونوس كيفية استنطاق شخوصه وهم في لب الازمة ، وضخامة الاحداث . لذا ظهر الحوار مزدوجا في وظيفته الفنية والفكرية ، وساعد على تفهم الجانب النفسي والاجتماعي اولا وكونه وسيلة فنية في سير العمل المسرحي وتطوره نحو الكمال والنضج ثانيا . لكنه لم يزج نفسه كما فعل في حفلة سمر من أجل (٥) حزيران او مأساة بائع الدبس ، فترك حواره منسابا حسب متطلبات الصراع المسرحي ووحدته الكلية ، لذا فأن لحظة دخول جابر الى غرفة الموت كانت لحظة غنية دراميا ، تكشفت فيها احساسات الفزع والخوف كحالات طبيعية عند الانسان ، حبيسة ، ومتولدة بسبب ادراك خطر ماثل ومحسوس اولا وبسبب شيء مجهول اعتمد هو وزمردة على معرفته حدسا ثانيا وفزعه لم يكن نقصا فيه بقدر ما هو جزء من طبيعته الانسانية لان [كل فرد طبيعي يتمتع بدرجة من القلق .. وهو امر يخدم ضرورات حياتية تجعل الفرد في تحفز مستمر لوقاية نفسه كما تجعله في تأهب مستمر لتحمل مسؤوليات الحياة في الحاضر والمستقبل ومما لا شك فيه ان كلا من الخوف والقلق يخدمان ضرورات اجتماعية ذات اثر كبير ، كما انهما يلعبان دورا مهما في تطوير شخصية الفرد .. واذا ما جرد الفرد الاعتيادي من التحسس بأي من الخوف والقلق .. او كليهما في حياته فان ذلك سيجرده حتما من بعض النواحي المهمة في انسانيته . وفي علاقاته الاجتماعية ، ولا يمكننا ان نتصور مجتمعا يخلو تماما من قدر من الخوف والقلق في افراده](٢٥) واحساس جابر بالخوف ارتفع بمد الفجيعة الانسانية بالنسبة الينا من أجل اليقظة والحذر ، ومعرفة واقعنا ، واستذكاره واحداث الهزة كي نتعاطف مع الاستشهاد والبطولة ، اللتين كان جابر رمزا لهما . واستشهاد جابر ما هو الا النموذج المصغر لاستشهاد اكبر قدمه الانسان في هذا العصر حتى يؤكد قيما وافعالا انسانية والاستشهاد في مغامرة جابر جاء امتدادا وتطورا لاستشهاد قديم في اعمال ونوس ، فتماثل مع اضطهاد خضور والوطن الكبير في حفلة سمر . والجماهير في في الفيل يا ملك الزمان . فالاضطهاد والتضحية علاقتان يتميز بهما مسرح سعدالله ونوس ، لنكتشف من خلالهما بأن الواقع السياسي والاجتماعي ما يزال مترديا في دول كثيرة ، اضافة الا انها لم تستطع التخلص من اثار الهزة العنيفة التي استيقظ عليها الشعب العربي في حزيران . وعندما يرى الانسان هذا الواقع يتحرك من أجل تغييره وبالتالي يحدث الصدام كالذي حدث بين جابر والجلاد ، فتحل الشهادة الفردية كمخفر للجماعة واحياتنا كفداء لها .

اما النكتة والسخرية فأن ونوس يبثهما في مسرحياته خلال حوار الشخوص وفي المواقف الحادة ، والمتأزمة ، لا لكي يخفف من وطأة المأساة والاحساس بها ، وانما ليطور بواسطتها روح العمل المسرحي كما



مشهد من مسرحية راس الملوك

اعتدنا على ذلك في مسرحيات تشيخوف فالنكتة والسخرية قادرتان على تعميق احساس الفرد ، وتنمية شعوره ، بالفجيعة وتزيد من ثقل الحدث ، ولا تستطيع أختزاله . فيظل مركزا ودقيقا . [وتلعب النكتة دورا محورا في صياغة مشاعر الناس وبلورة مواقفهم ضمن جدلية الصراع المحتدم داخل المجتمع . انها ضرب من هذيان العقل الباطن تتوسل به الجماعات الانسانية الى فعالية ضرورات الحياة اليومية ، والتحايل على المحرمات والضغوط ... والنكتة تصبح اللسان الحقيقي للعقل الجماعي ، وذلك حينما تنسد امام المجتمع منافذ التنفيس والتعبير عن تطلعاته واحلامه ومطامحه](٢٦) .

شجاعة جابر ساعدت على تقبله لاصل الفكرة ، وما ينطوي عليها من خطورة . فتحولت في الاخير الى ضديد معاكس لما توقعه جابر ، واسباب المغامرة كما عرفنا هي رغبته في الحرية وليس بسبب بذرة الانتهازية ، والرغبة في الوصول الى أعلى المراتب ، لانه لم يطمح اكثر من تحقيق حريته وزواجه لزمردة . وهذا يعني توفر الصفات التي امتاز بها الاخرون ، حتى يتمكن من ممارسة كل طاقاته ضمن المكان الذي احتواه ، ولكي يحمل هويته الخاصة وينتمي الى الاخرين ، وتفكيره بالحرية يعني أول ما يعينه هو ادراكه لضروراتها السياسية والاجتماعية، وقدرته على التصرف الجيد فيما اذا تمكن من الحصول عليها .

ومغامرة جابر تعني اكثر مما تحتمله المغامرة بطيشها وعدم اتزانها. فهي تكشف لنا اهميتها بالنسبة للمكان والزمان اللذين عاش فيهما ، وعاصر الناس الذين لم يتمكنوا من رفض الظلم ص ٢١٧ و ص٢١٨ .

فأن وضع بغداد السياسي بعد احتدام الصراع حول السلطة بين شعبان المقتدر ووزيره محمد العلقمي ، وكان وضعا متدهورا ومتسيبا . فكل طرف يسعى لازاحة الطرف الاخر ، ، مستغلا كل ما يتوافر عنده من وسائل مادية ، وحيل ذليلة حتى يضمن لنفسه البقاء والتسلط على العامة من يد الخليفة ، وانتشر جنده واعوانه وسط المدينة وعلى حساب الاخرين . وبعدما بلغ صراعهما السطح ، انسابت امور الحياة حدودها ص٢١١ وفرضت الضرائب الكثيرة . مادية وعينية . فخوت ميزانية الدولة . كل هذه الامور وما رافقها من اضطهاد زود الافراد بامكان التمرد . الا انه ظل حبيسا كما في مأساة بائع الدبس الفقير والفيل يا ملك الزمان . ولم تستغل الفرصة التي سنحت . وبالتالي عرضهم الوضع الى الاحتلال وطغيان نزعة التدمير والخراب .

الرجل الثاني : الفرج واستقرار الوضع على حال ..

الرجل ٣ : أي حال .. ان يتم بينهما الوفاق .. او ينتصر احدهما على الاخـــر .

الرجل ٢ : المهم ان ننتهي .. لا هذا ابونا .. ولا ذاك اخونا

زبون ٢ : ومن يتزوج امنا نناديه عمنا

رجل ٤ : ولكن هل تعلمان ان الشباك تحاك من جلودنا .. أي وحق الله من جلودنا

رجل ٢ (بغضب) دع جلودنا بعيدا .. لا ينطق لسانك الا بالشؤم. يكفي ما نحن فيه .

رجل ٣ : وما اهمية قولك ار قوله .. المقدور مقدور](٢٧)

واتخذ الصراع المسرحي مسارا ثنائيا ، وناميا لا يمكن عزل الواحد عن الاخر . صراع الخليفة وجماعته ومحمد العلقمي وجماعته اولا وصراع جابر مع القوى المادية ثانيا . ولم يظل ذلك في خط واحد ، بل تشعب في خطين متوازيين بالحركة والتطور . لكن ونوس بذل جهدا ليقرب جابر من الوقت الحاضر ، ويمنحه حضورية الزمان والمكان ، لتمتد لتشمل مستقبلا قادما . لان الفرق بين صورة البطل في التأريخ وصورته في التراجيديا هو الذي يمنحه هذا الحق في ان يلقي بظله على عصرنا . انه يهزم في التأريخ ، ولكنه يمنحنا في التراجيديا ــ رغم هزيمته ــ املا في الانتصار كما قال سامي خشبة .

وسيظل جابر رمزا للبطولة في وقت يقدم فيه الانسان اعظم التضحيات في فلسطين والهند الصينية . وسيظل حقيقة في وجوده ، وتضحيته ، وتتسع له قلوبنا . وقطع رأس جابر اثار مكامن الحقد والكراهية على الجلاد ، وهذا الموقف يسبب شفقة على الذات اكثر من كونه عطفا على جابر (ص٢٨٣) ورفض الزبائن لمثل هذه الحكايات التي تعودوا على معايشتها في الواقع ، وسماعهم لمثيل لها في المقهى ، يكشف لنا الجانب المهم في تفكير الافراد . وهو احساسهم بالخوف والضجر لسماع الحكاية ، لانها تعادل موضوعيا مجريات حياتهم السياسية ، وما دام الفرد يفكر ولو قليلا وبشكل بذيط بمصيره وهمومه فأن الحكاية تأخذ شكلا ثقيلا في وجدانهم .

وسرد الحكاية من قبل الحكواتي كررت في شكل من اشكاله اضطهاد الانسان . لكن ونوس لا يريد منها دغدغة مشاعرهم ، وانما أثارتها ليقدم الواقع الماثل كالكابوس بكل ما فيه من تناقضات ادت الى حدوث هزيمة حزيران ، وفي مغامرة جابر نلاحظ بروز موقف الوسط ، وطفيانه بالنسبة للحدث المسرحي وهذا بالتأكيد ما يقصده المؤلف ، لادراكه الناضج لمهمة المسرح الحديث الذي لايعطي حلا ونهاية للمشاكل. ويعتقد البعض بان رأس جابر كان حلا للحكاية ونهاية شبه طبيعية لها ، لكن الحقيقة عكس ذلك . فقطع الرأس كان فعلا صادما للزبائن . خلق المؤلف بواسطته حالة التوازن النفسي والتقارب السياسي بين وضعين متشابهين ، احدهما ما تضمنته الحكاية القديمة وثانيهما ما عاشه الزبائن حقيقة حياتية . فالوحدة بين الاثنين واهمية التذكير بالثاني جعلا النهاية ان تأخذ الشكل الذي عرفنا ، لا لتحقيق موقف ميلودرامي وانما لخلق التوازيه والتوافق ، النفسي والسياسي . حتى يتم بواسطتهما مراقبة الحياة العامة . والنجاح في تقديم مسرح يحرض الافراد ويثير عواطفهم .

ومغامرة رأس المملوك جابر أزدحمت بمواقف صغيرة جدا ، لكنها غنية دراميا ، واخذت مكانا مناسبا لها وسط الاحداث المحتشدة في العمل المسرحي . وكان وجودها فعالا ومؤثرا في سير المسرحية بما تضمنته من كثافة درامية ، تصاعدت سببيا وبقدر ما تكون مواقف المسرحية جيدة ، يكون صراعها بارزاً ان ونوس يعرف كيفية اختيار المواقف البسيطة التي نحس بها ساكنة للوهلة الاولى . لكن تراكمها يكشف لنا فيها دلالات انسانية كثيرة . فلكل موقف دلالة ، او علاقة مع ما وجد ومع ما سيأتي . وهذه العلاقة تأخذ شكلا ناميا ، ومتطورا بدقة غريبة بحكم السيطرة على خط تطورها التصاعدي ، فيخلق بذلك تناسقا ، وتناسبا بينهما والملاحظة الاكثر اهمية هي قدرة الكاتب وتمكنه من تحريك الشخوص ، ساحبا معها المواقف الراكدة . سحبا خفيا . وكأنه لا يتدخل . الا انه موجود وراء شخوصه . والماثل امامنا هي فقط ، لا هو كما في مأساة بائع الدبس او فصد الدم ، وحفلة سمر . حيث تعمد تفسير مواقفها ، واضافة ما يزيد من سرية الحدث (مأساة بائع ..) التي كانت ذهنية ، كما افقد المسرحية روحها الدرامية لكن مغامرة جابر ــ والتي لا يمكن ان تقارن باعماله الاولى القصيرة . الا اننا نتناولها كخط عام يظهر فيه التطور والطفرة الكبيرة في زمن قصير ــ تمكن من خلق شخوص تعرف كيف تتصرف . ولماذا ؟ ولا يتدخل في ايجاد مصائر لها ، او تفسير البعض قضاياها . ويحرص على ايجاد تناسق ذكي بين جميع مواقفها . وحتى الجانبية . وهذا التناسق لا يفتقر الى روح الدراما العصرية . وشخوص مغامرة جابر منذ بداية العمل لغتها هالة من التبسط والشفافية ، سرعان ما تأخذ شكلا يتناسب وادراكها العقلي ، فتكشف لنا اسرارها ، وطموحاتها المتحصرة ضمن حيز التفكير البسيط ، لكنها ذات ظلال شاملة ، وهذه الرغبات المكتومة تبرز تدريجيا ، وتتضح بالاستدراج ولا دخل للكاتب فيها . فهو يظل مراقبا ، وشاهدا في آن واحد . والمسرحية كفيلة بالكشف عن هذه الموهبة الفذة والفريدة ، القادرة على خلق الافضل .

---

(١) الاداب العدد (١٠) ١٩٧٢ .
(٢) مجلة المسرح العدد (٧٠) / ابعاد المأساة فوق خشبة المسرح / صبري حافظ .
(٣) مجلة الطليعة المصرية العدد (١٢) ١٩٦٩/هكذا يتكلم الادباء الشباب .
(٤) الاداب العدد (١٠) ١٩٧٢ .
(٥) مجلة الاسبوع العربي العدد ١٩٧١/٦٣٩ .
(٦) الاداب العدد (٥) ١٩٧٠ / الثورة في المسرح العربي / فؤاد دوارة
(٧) مجلة المسرح العدد (٧٠) / ابعاد المأساة فوق خشبة المسرح / صبري حافظ .
(٨) حوار مع اليسار الاوربي / امير اسكندر ــ كتاب الهلال .
(٩) الاداب العدد (٢) ١٩٦٥ / مسرحية مأساة بائع الدبس الفقير .
(١٠) مضمون الاسطورة في الفكر العربي / خليل احمد خليل .
(١١) مجلة المعرفة العدد ١٩٧٠/١٠٥/ مسرحية مغامرة رأس المملوك جابر .
(١٢) مجلة الطريق العدد (٥) ١٩٧٠/البطل الشعبي في المسرحية العربية / غالي شكري .
(١٣) الاداب العدد (٢) ١٩٦٥/مسرحية مأساة بائع الدبس الفقير
(١٤) مجلة المعرفة العدد ١٩٧٠/١٠٥/مغامرة رأس المملوك جابر .
(١٥) نفس المصدر .
(١٦) مجلة الطريق العدد (٢) ١٩٧٠/يوسف ادريس يتحدث عن نظرية التمسرح .
(١٧) مجلة المعرفة العدد ١٩٧٠/١٠٥/مغامرة رأس المملوك جابر .
(١٨) نفس المصدر .
(١٩) نفس المصدر .
(٢٠) نفس المصدر .
(٢١) مجلة الطليعة المصرية العدد (١٢) ١٩٦٩/هكذا يتلكم الادباء الشباب/حديث لسعدالله ونوس .
(٢٢) الاداب العدد (١١) ١٩٧١ .
(٢٣) الاشتراكية والفن /ارنست فيشر/ترجمة اسعد حليم/دار الهلال.
(٢٤) المعرفة العدد ١٩٧٠/١٠٥/مغامرة رأس المملوك جابر .
(٢٥) مجلة الف باء العدد ١٦٣/حديث للدكتور علي كمال .
(٢٦) مجلة البلاغ . (سقط غلافها) حديث لباهي محمد .
(٢٧) المعرفة العدد ١٩٧٠/١٠٥/مغامرة رأس المملوك جابر .

ملاحظة :ــ

اعتمدت على نص مخطوط لمسرحية حفلة سمر من اجل (٥) حزيران لذا لم أشر الى الاقتباسات منها .

دراما الحرب والسينما

عبد العزيز مصطفى

ايديولوجية السينما

من المعروف ان مأساة « أوديب » ظهرت ملامحها الاسطورية في تجارب اجيال عديدة قبل أن يصوغها « سوفوكليس » في مسرحيته الشهيرة ، وذلك لاحتواء هذه المأساة على عوامل نفسية وغريزية تتصل بالمجتمع وبسير الحياة الانسانية ، اتصال الصحة بالمرض ، او النبل بالحزن ، أو الالم باللذة ، او الشخصية المعقدة المعتلة بالطبيعة السوية ، وبالمحاولات العلمية لتفسيرها وعلاجها ، ثم بالجانب الشاعري ، أو الجمالي النابض بقوة الشعور ودقة الحس اللازمين في التصور الفني. ولكن اية مسألة من مسائل الحياة لا ترقى الى التعبير الدرامي الا اذا توافرت لها صورة من صور الفن اقرب الى التصور الشاعري ، فالتعبير الشاعري لم يعد في العصر الحديث قاصرا على لغة الكلام ، حيث الالفاظ نسيج يصوغ فيه الشاعر رؤيته أو فلسفته في الحياة على نحو ما نجد عند الشعراء على اختلاف منازعهم وطرائق تعبيرهم . ذلك ان التعبير الشاعري ـ وهو غير التعبير الشعري ـ صار في عصرنا ، وبعد ثورة العلم واستفادة السينما والمسرح والموسيقى من الآت والنظريات العلمية المستحدثة فيها ـ صار طابعا لابد منه في الدراما الجيدة، او التي نعرف من تكوينها الفني الفارق بينها وبين المأساة العادية الجارية في الحياة اليومية ، ونسميها مأساة نحت الفن ، او تلك التي لا فن فيها بالمعنى الدقيق ، او بالمعنى الشاعري . فالصورة الجمالية وحدها لا تكفي في الفن الحديث ، او ليست هي الغاية الفنية في خلق الفنان ، لان التكوين الجمالي قد يكون ترتيبا . او تنسيقا خلابا كالفيلم الذي تدور حوادثه دون جديد في الفكرة والمعالجة الدرامية ، وكتتابع الصور بقصد التأثير الفني، وهو غير اصطناع التأثير . ولقد اعطت السينما الامريكية الوف الافلام عن الحرب العالمية الثانية وموضوعات اخرى فكان معظمها جناية على صميم الفن السينمائي . ان السينما ـ وكما يعمد الدكتور طه حسين الى تذكير اللفظ ـ ليس فن الاثارة ، ولكنه اثارة الفن ، وليست زخارف الديكور مثلا ـ او تعدد الكادرات أو الحيل غاية في ذاتها ، وانما هي اجزاء في الصورة الكلية للفلم . كما ان الفكرة او الالتزام بأيديولوجية معينة ـ كما يطالب الناقد الاستاذ كمال رمزي ـ ليس كل شيء في الفن الجيد ، فلابد للافكار والموضوعات من صياغة الفن قبل صياغة الجمال ، ذلك اننا نشترط مع الايديولوجية صياغة الفن . والفارق بين الفن والجمال ، فارق دقيق، وضح في مقاييس النقاد ، والذي نقصده أن الفن العاطل من الجمال كالجمال العاطل من الفن ، كلاهما رخيص او متهافت ـ ومن اشتراط التزام الفيلم بأيديولوجية يعبر عنها مع العناية بوسائل التعبير السينمائي نعرف أنه إشتراط لتوافر عنصرين اساسيين وهما الفن والجمال ، وكما أن الجمال قد يكون ناقصا كما يكون الفن ساذجا فكذلك لابد من اشتراط أيديولوجية العدل الاجتماعي ، وليس دعاوى العنصرية أو الامبريالية ، فمن الافكار والنظريات يأخذ الجمال الفني شكله ودرجة تأثيره صعودا أو هبوطا ، طردا أو عكسا ، فدعوى الاستغلال او الفساد الاجتماعي أو السياسي يعبر عنها فن من معدنها ، وبالتالي يكون ما في هذا الفن من جمال نوعا من الزيف ودعاية الحيلة ، وفي نفس الوقت يكشف لنا عن نقيضه وهو أصالة الفن وأصالة الجمال . وقد استوفى الناقد كمال رمزي هذه المسألة في دراسته القيمة عن سينما الفكر الاشتراكي(١) فنراه بعد أن استعرض الفكرة في فيلم الحادث ـ من اخراج لارى

بيرس ـ وبعد أن ندد بفساد المجتمع الاستغلالي من خلال الفيلم ـ نراه يشير الى الجانب الجمالي فيقول : « كذلك يستخدم « لارى بيرس » اقصى امكانيات الكاميرا حتى انه يحيلها الى عيون حساسة ، بل تكاد تكون أحد ركاب القاطرة تلهث وهي تتابع حركة ابتزاز المجرمين للركاب ، وتحتضن الجندي الشاب بحب وتقدير ، وتنبهر بالحفلة الفاخرة فتنتقل بسرعة واستطلاع من مكان لمكان .. وعندما يخرج مدرس التاريخ وزوجته من الحفلة ، ويصفق الباب وراءهما تقف ـ معهما ـ حائرة في الظلام » .. هكذا ومع الفكر الاصيل والمتحرر من دعاوى التخلف يكون دور الجمال لازما وحتميا في الفن الجيد ويستطيع الذوق الفني عند التمحيص والتأمل أن يرصد الافكار كلما طغت على الصياغة الفنية، فكانت أقرب الى التقرير الذي يخاطب العقل ولا ينفذ الى الوجدان ، أو كلما فقدت الصياغة مبرراتها الموضوعية ، مثل مئات من الافلام المصرية التي فقدت مقومات الفيلم الفنية والجمالية . وكمئات من الافلام الامريكية التي تعتمد على الوشي والتنميق والحيل والتشويق ، ثم تسقط عند اختبار الفكرة فيها ، خاصة في عصرنا الذي يمتاز بتقدم الوعي الاشتراكي والوعي السياسي . وفي مجال التجارب توكيد لما نقرره من فروق بين أنواع الفن والجمال في العمل السينمائي ، فأفلام من طراز « الحرب والسلام » و « ذهب مع الريح » و « لمن تدق الاجراس ؟ » و « وداعا للسلاح » و « سقوط برلين » و « معركة ستالينجراد » يمكن . المفاضلة بينها بمقياس التوافق بين موضوع الفيلم والمعالجة الدرامية، ولسوف نجد فروقا ، ولكن المهم في نوعية الفروق أنها تدلنا على اختلاف الاصالة عن الدعاية ، والعمق عن الزيف . هناك ـ مثلا ـ فارق بين مئات الافلام عن البحرية الامريكية حيث الدعاية ، وبين فيلم مثل « نضال المحترفين ـ لي مارفن ، ولانكستر ـ وهو الفرق بين الاثارة وبين فكر العدل الاجتماعي والواقعية الموضوعية.

وقد يقال ان أفلام الفكر الاشتراكي لا تنفى لزوم أفلام عاطفية جيدة مثل « الفرسان الثلاثة » ـ جين كيلي ، لاناتيرز ـ ولكننا نقول ان تطور الوعي الانساني في مرحلته الراهنة يتطلب أفلام العدل الاجتماعي ، والتي تعبر عنه . وان هذا النوع من الافلام يصل عن طريق الصنعة الجيدة الى تحقيق الوجه الجمالي الاصيل في الفن السينمائي . انظر الى الرموز الايديولوجية في فيلم « سارقو الدراجات ـ اخراج فيتو ريودي سيكا سنة ١٩٤٨ ـ حيث العامل رتيش يعلق اعلانا على الحائط لنجمة السينما « ريتا هوارث » بينما تسرق دراجته ، وكما يقول صاحب « اللغة السينمائية »(٢) : « ان تلك الرموز تستخدم في التعبير عن أفكار تتجاوز على نحو واسع حدود الحكاية التي ترتبط بها ، وانها تعكس موقف المخرج ازاء أهم المشاكل الانسانية » ويقول :

« انها لتكون خديعة أن يزعم احد ان الفن والسياسة ليسا مرتبطين ارتباطا وثيقا في اطار مجتمع معين »(٣) ويقول : « هناك ايديولوجيات خصبة فنيا لانها خصبة انسانيا »(٤) ويقول سارتر في كتابه (٥) « مواقف » : « انني اطلب ان تذكر لي رواية واحدة كتبت ضد المنبوذين او السود أو العمال أو الشعوب المستعمرة .. » ويقول سارتر : « ان مثل هذه الرواية لا وجود لها ، لان الكاتب وهو رجل حر يخاطب احرارا ليس له الا موضوع واحد : الحرية »

دراما السينما والحرب

فارق بين مئات الافلام التي تمجد العسكرية الامريكية ، وهي تفوق الحصر ، وقد أنفق عليها بحيث تحقق الانبهار بها فلا تظفر في مقاييس الوعي الجديد بغير معنى من معاني الاحتيال والتلفيق ، بينما نجد نموذجا مثل فيلم « قلعة النسور » ـ بيرتون ، لانكستر ـ يرتقي الى تكوين جمالي لا يعتمد على التهاويل الفارغة في التصوير او الديكور أو حركة الكاميرا . على النقيض من ذلك نجد « قلعة النسور » تصور المخاطرة بعمق انساني لانها المخاطرة التي لا تقصد لذاتها وانما لاتصالها الوثيق بقضية الحرية ومأساة الحرية من خلال معالجة درامية اطارها الصراع العسكري . فالحرب في هذا النموذج اطار للدراما وليس التكنيك العسكري مغامرة للتشويق والاثارة . وهو الفارق مرة أخرى بين أفلام الدعاية السياسية التي تتضمن وسامة جمالية وبين الوسامة بمعنى الصباحة في أفلام الاصالة الفكرية . فالوسامة التي تعوزها صباحة الجمال تعوزها في الوقت نفسه اشراقة الفكر الصادر عن قضية واقعية . ولعلنا نجد فارق الاصالة الفكرية التي تخدم قضية العدل والحرية بين فيلم مثل « الدكتاتورة الفاتنة » ـ جين كيلي استروليامز ـ حيث التسلية المجردة ومتعة المفارقة دون عمق فكري وبين أفلام من طراز « ماذا عملت في الحرب يا أبي ؟ » وكلاهما من النوع الكوميدي .

في الوعي الجديد الذي عانى من تجارب الصراع بين العدل والظلم والثورة والطغيان والحق والزيف ومع اللقاء الحاسم بين حركات التحرر والاستعمار في عصرنا أصبح للوسامة الجمالية في صناعة السينما معنيان مختلفان ونابعان من صميم التجارب الواقعية ، وهما وسامة اللذة السطحية ، كألوان جميلة تخطف البصر وسرعان ما تتبدد في غمار وسامة أخرى عرفت نبع الاصالة الحق حين صدرت عن تيار الانسانية المعاصر ، واستهدفت العدل من خلال جراح المقاومة ضد ما يمكن أن يسمى بالجمال الراسمالي أو الجمال الاستعماري أو الجمال الاستغلالي وعمادة الاثارة الرخيصة والتلفيق المتقن .

على أن فيلما مثل«هاملت» في معالجته السوفيتية أو « سيدتي الجميلة » ـ ركس هاريسون ـ يعطينا غاية متميزة في أفلام الحرب والعواطف ، وهي غاية التضامن مع الجماعة الانسانية والصدق مع الواقع الاجتماعي ، حتى لتصبح السينما أداة فعالة شديدة التأثير في ترسيخ القيم البناءة الشريفة .

ماذا من جديد نفهمه من سينما الحرب ؟ قد تشير الى دراما الحرب تلك الملاحظات من أمثال الايجاز البليغ في «حطام الامبراطورية» ـ فردريك ايريلير سنة ١٩٢٩ـ حيث نشاهد تاريخ سنة ١٩٢٨ على جهاز تحـويل الخطوط في محطة سكة حديدية أو حين يؤثر الصوت تأثيرا دراميا كما في فيلم « معركة الخط الحديدي » ـ رينيه كليمان ـ سنة ١٩٤٦ ـ حيث تزمجر صـفارات القطارات عند تنفيذ الحكم في العمال فيتحد الصوت مع الايقاع السيكولوجي ومع الصورة للتأثير الدرامي .

السينما فن المسافة والزمن ، وهي تسـتطيع أن تقهر المسافة والزمن وتنقلنا الى عالم الصورة وتكويناتها المتعددة ، ولكنها في موضوعات المآسـي كالحرب تلتزم بدراما الموضوع ، بمعنى أنها تسخر المسـافة والزمن للتركيز على المأساة ، مثلما نجد في « المدمرة بو تمكين ـ ايزنشتين سنة ١٩٢٥ حيث نشهد تجمع أهل « أوديسا » على سلم كبير ويتم قتل هؤلاء برصاص جنود القوزاق ومع الحركة المادية نجد حركة نفسية تواكبها ، فالكاميرا تبرز السلم في مناظر كبيرة ، كل منها يلخص المشهد . وتكون ذروة التأثير الدرامي عندما يتحرك الجنود لاجبار المدنيين العزّل على السير أمامهم ثم يبدأ اطلاق الرصاص عليهم . فكأن ايزنشتين يروى القصـة عن طريق كل منظر . مثل منظر امرأة قتل ابنها بـين يديها ، وتقف منهارة في طريق القوات المعتدية المتحركة . وفي لقطـة اخرى كبيرة جدا تتقدم منها أقدام الجنود حتى تدوسها وتقتلها . ولقطـة اخرى لامرأة يقتلها الجنود فتتدحرج عربة طفلها التي كانت تقودها ، وتتابع اللقطات فيتضاعف الشوق الى لحظة سقوط الطفل من العربة .

وتبرز أهمية العوامل الانسانية من خلال التشويق الفني ، فمع رفضنا لمشاهد العنف في قرارة نفوسنا الا أننا نتابع باعجاب وباستمتاع تداخل المشـاهد وتلاحقهـا واختلاف سرعتها وتكوينها ، وبقـدر ما تبرع في تصوير المأساة . ويلعب الزمن دوره مع المسافة ، فكل لحظة تمر قبل سقوط الطفل من العربة ، وفي أثناء تتابع اللقطات بتزايد عنصر التشويق .

على أن مفتاح دراما السينما هو الحب الانساني في عمقه وازدواجه . فالعمق والازدواج شرطان في الحب الدرامي . العمق يرتفع به الى درجة التصور الفنـي للواقع ، والازدواج تكامل لابد منه لتحقيـق التناقض الفني . فالحب وجه من وجهين أحـدهما الرفض أو البغض . وعلى هذا النحو فالجندي المقاتل دفاعا عن وطنه يعتمل في صدره حبه لوطنه وبغضه للعدو في آن. وتلك هي المادة البكر التي يمكن أن تنبثق منها درامـا الحرب في صناعة السينما .

في أفلام مثل : «ابنة رايان» ـ روبرت ميتشام ـ ، و « نضال المحترفين » ـ لي مارفي ـ ، « ستة أشرار » ـ لانكستر ـ نجد دراما الحرب تعـالج قضية العـدل والحرية ،

الحرية ، في « نضال المحترفين » تلتقى قوتان متعارضتان، ويتعاظم الاداء العسكري بينهما ، فتبرز بينهما قوة جديدة تغير مجرى الصراع ، وهي قوة القضية الاجتماعية التي يحارب من أجلها أحد الطرفين . وتمثلها امرأة آثرت الهرب من عالم الاقطاع وتقاليده الى عالم الثورة والتحرر . وبسبب ذلك المعنى الذي انطوت عليه هجرتها الى « چاك بلانس » ينتصر جانبها على جانب القوة الاخرى التي يمثلها زوجها الاقطاعي . فهنا صراع الحب والبغض في الاطار الاجتماعي والطبقي والعقائدي . ان تجربة الحب في مقابل البغض معادلة شعورية ، ولكنها في دراما الحرب صورة للجهد الانساني وللعمل الخلاق في سبيل تحقيق غاية اجتماعية وانسانية ، فالحب وان كان طرفا في معادلـة منطقية ، الا أنه محور للحركة الدرامية وللبحث الانساني عن العـدل في طريق الحياة المكتظ بالشرور ، وكلا من الحب والبغض يبرر الاخر في حركة النضال الانساني .

الصـراع الدرامـي

على أن الصراع الدرامي يتشكل بحتمية الفـارق الدقيق بين أية قوتين متنازعتين أو متضادتين ، فالفارق العقائدي هو الفيصل في النزاع ، ومنه تأخذ الدراما شكلها الحواري ، لأنه الفارق الذي يحدد أبعاد مأساة العـدل والحرية ، ويشير الى اختلاف جذري في أسلوب الحياة ، وعندئذ تصبح الحرب أداة درامية لابراز هذا المعنى .

وفي « ابنة رايان » تأخذ الحرب شكل أحد طرفي معادلة ، بينما طرفها الآخر هو الطبيعة الانسانية في أعمق درجاتها ، وهو عالم الفريزة النوعية ، أو عالم الجنس . وليس الجنس في الفيلم مقصودا لذاته ، وانما لانه من مقومات الطبيعة الانسانية ولانه أحد عناصرها الاساسية . وعن طريقة نعرف لون هذه الطبيعة ومعدنها ، ومـدى قدرتها وتأثيرها فيما حولها ، وكذلك تأثير العـلاقات الاجتماعية عليها . ولقد كان الجنس ركيزة للصراع في أعماق « ابنة رايان » وما ذلك الضابط العائد من ميدان القتال وحومة الصراع الا الجزء المكمل لصورة الجنس في نفس الانثى « ابنة رايان » حتى اذا اكتملت الصورة تفجر الصراع عن منطق مجرد لا يتصل بالمثل الاخلاقية أدنى

اتصال ، فالزوجة والضابط عاشقان آثمان ، ولكنهـا الصورة المنطقية الحادة القاسية في حدتهـا لـدعوى الحرمان . ومثل هذا التصوير للطبيعة الانسانية صادق مع الواقع ، ولعل براعة الفلم تنحصر في تكثيف الصراع في نفس الزوجة منذ لقائها مع الضابط وحتى غضبة أهل البلدة لشرفها الجريح ، ثم مجابهة الراهب لها ، وأوبتها الى زوجها ذي الاسلوب المنهزم ازاء قسوة الحياة ، ولعلها صورة للصراع البريطاني الايرلندي اعتمدت بذكاء في تكثيفه على عناصر جوهرية من الواقع الانساني . على أن أهم ما في الفيلم انه تصوير بارع لدراما الحرب بجناحيها : حرب في الشكل أو الخارج حيث الانفجارا والدماء ، وحرب في أعماق النفس التي تحتاج الى دليل في ظلمة الحيرة والضياع والحرمان .

السينما العربيـة والحرب

لعل اهم ما يجب ان تقوم به السينما العربية في موضوعات الحرب ، أن تكشف للراي العام العـالمي عن العنصرية الصهيونية ، وموقفها العدواني ازاء الانسانية بأسرها . هذا على المستوى الاعلامي ، وعلى المسـتوى الفني الجمالي ، أو المستوى الدرامي ، فان طبيعة الصراع العربي الاسرائيلي ، من أهم المقومات لدراما واقعية يجب أن تلتزم بها السينما . وهي درامـا صالحة لتعميـق الشخصية العربية والكشف عن قدراتها عن طريق العمل الفنـي .

ولابد في سبيل اقامة دراما الصراع العربي الاسرائيلي من دور للنقد لا يقل أهمية عن دور الصنعة السينمائية نفسها . فالنقد مطالب بتوجيه الدراما العربيـة الى استلهام التاريخ العربي ، وتاريخ النضـال التحرري للعرب ، والى كشف التكوين النفسي للعنصرية اليهودية ، وكشف المذابح التي ارتكبها العدو ، وكشف مسـاندة الاستعمار العالمي للعدو الاسرائيلي . الحياة العربية في ابسط وأدق صورها ، حتى تكتسـب سـينما هـذه الموضوعات صفات العمق والصدق والتأثير .

وحبذا لو نهض عمل مشترك لتأصيل هذه الدراما التاريخية لتكون لسانا معبرا عن رفض الشخصية العربية لمنطق العدو ، وأكاذيبه وعنصريته وعدوانه ، ومسـاندة الاستعمار لذلك العدوان .

القـاهرة

---

١ ـ مجلة الطليعة ـ اغسطس ١٩٧٣ ص ١٦٠-١٦٣
٢ ـ ص ١٠٢ ـ مارسيل مارتن
٣ ـ ص ٢٤٦
٤ ـ ص ٢٤٦
٥ ـ « مواقف » ـ ص ٨٩ ح٢

الآمر والمأمور

لوحتان مسرحيتان

يوسف الهاني

(في مقر الوالي الامبراطوري الملكي ، تدخل الامبراطورة غاضبة وخلفها المرافقان) .

الامبراطورة ــ انا لا اسمح ابدا لمثل هذه التصرفات .. اخلاص الوالي الامبراطوري الملكي وحرصه على مصلحة البلد والشعب يمكن ان يوقعاه بمصيبة،كان يجب ان تحولوا دون هذه التصرفات ..

المرافق ١ ــ سيدتي ، اراد هو ان يذهب بنفسه الى هنا

الامبراطورة ــ كان يجب ان تذهبوا انتم قبله لتستكشفوا المنطقة كلها ..

المرافق ٢ ــ لم يوافق . والمستشار شجعه على الذهاب.

الامبراطورة ــ شجعه المستشار ؟ (مع نفسها) عجيب ؟ (يدخل المستشار)

المستشار ــ سيدتي . دفع الله ما كان اعظم . صحة الوالي الامبراطوري الملكي في وضع ممتاز .

الامبراطورة ــ (تقترب منه) لكني مستغربة كيف تشجعه انت على الذهاب بنفسه الى هذه المكانات القذرة التي لا تصلح لزيارة واحد مثله .

المستشار ــ انا ايضا كنت معه والفرض كان اطلاع الشعب على ديمقراطية الوالي الامبراطوري الملكي وعلى عمله الحثيث المتواصل من اجلهم وعلى تحمله العبء الثقيل في سبيل راحتهم ..

الامبراطورة ــ يجب الا يوصله العبء الثقيل الى حد السقوط في حفرة وسخة قذرة ..

المستشار ــ طبعا لا .

الامبراطورة ــ كيف وقعت الحادثة اذن ؟

المستشار ــ التحقيق جار . والمأمور قيد التوقيف حتى يعترف .

المرافق ١ ــ قيد التعذيب حتى يعترف .

المستشار ــ المهم نحن كيفنا الحادثة تكييفا رفع من مكانة الوالي الامبراطوري الملكي في اعين شعبه ، وعلى الصعيدين الداخلي والخارجي . واصبحت الحادثة رمزا بطوليا لحرص صاحب الجلالة وبسالته الخارقة ..

الامبراطورة ــ لكنني لا استطيع تصور الحادثة .

المرافق ١ ــ لن تتكرر اطلاقا ..

المرافق ٢ ــ لا يمكن ان تتكرر .

المرافق ١و٢ ــ نحن فداء الوالي الامبراطوري الملكي . عاش عاش عاش . (يؤديان التحية)

الامبراطورة ــ على كل . اشكر اخلاصكم وارجو ان تتركوني قليلا « اناقش بعض الامور مع صاحب الفخامة المستشار .

المرافقان ــ (يؤديان التحية ويخرجان) .

المستشار ــ (يتصرف بحرية اكثر حين يخرج المرافقان)

الامبراطورة ــ (يتغير موقفها هي الاخرى ..)

المستشار ــ اني اسف جدا . Very soory

الامبراطورة ــ (لا ترد عليه ..)

المستشار ــ Soory

الامبراطورة ــ Very soory انتظر وانتظر وانت تتجول في تلك المكانات الوسخة القذرة ..

المستشار ــ كان يجب ان ارافقه . كان متحمسا لان ارافقه .

الامبراطورة ــ وانا ماكنت متحمسة ومشتاقة لك ؟

المستشار ــ اسف جدا

الامبراطورة ــ حتى العطر الذي تحبه انت ويكرهه هو رششته في كل مكان ..

المستشار ــ مرة اخرى

الامبراطورة ـ (فترة صمت) ـ ـ لنقلب ورقة
المستشار ـ (يستعد ويسيطر عليه الطابع الجدي) نعم صاحبة الجلالة ..
الامبراطورة ـ رأيك في الحادثة .
المستشار ـ حادثة طبيعية .
الامبراطورة ـ كيف ؟
المستشار ـ اذا لم نسحقهم فسيبقى صاحب الجلالة الوالي الامبراطوري الملكي يقع في حفرة بعد اخرى.
الامبراطورة ـ ليس صاحب الجلالة وحده صاحبة الجلالة وفخامة المستشار ..
المستشار ـ المهم لا تقعوا انتم لانني اظل مستشارا .
الامبراطورة ـ (تلكزه) لئيم تظل مستشارا وانا غير موجودة ؟
المستشار ـ (يضحك) ابدا .. ابدا ..
الامبراطورة ـ لنقلب ورقة اخرى ..
المستشار ـ نعم سيدتي ..
الامبراطورة ـ تعتقد ان هناك خطة ضد صاحب الجلالة
المستشار ـ خطط وليس خطة واحدة ..
الامبراطورة ـ كيف اذن قبلت ان تعرضه وتعرض نفسك للخطر ..
المستشار ـ لا يمكن تحديد الخطر اطلاقا نحن نبذل كل الجهود لافساد هذه الخطط . ونبدأ بالقضاء على الرؤوس المخلصة للقضاء علينا .
الامبراطورة ـ من هي الرؤوس ؟
المستشار ـ الطبقة التي تقود الصراع ضدنا . نسيت سيدتي المحاضرة التي القيتها على الحاشية الكريمة وعلى الاصدقاء والمرافقين المخلصين في النادي الامبراطوري الملكي ؟
الامبراطورة ـ اتذكرها اعجبني اسلوبك في الحديث اكثر من الحديث كنت جذابا .
المستشار ـ شكرا .. نقلب صفحة اخرى او ..
الامبراطورة ـ (تبتسم) بصراحة انني قلقة ..
المستشار ـ قلقة على مصير صاحب الجلالة .
الامبراطورة ـ الحادثة فيها دلالة واضحة .. اشارة خطر اذا اصيب الوالي الامبراطوري بحادثة فمن .. ؟
المستشار ـ من ماذا ؟
الامبراطورة ـ من سيخلفه ؟
المستشار ـ تسمحين لي اتحدث بصراحة ..
الامبراطورة ـ (تؤشر له بالايجاب) .
المستشار ـ من الذي يحكم الآن هو ام انت ؟
الامبراطورة ـ انا احكم بحكم وجوده .
المستشار ـ ابدا « انت تبقين
الامبراطورة ـ اكيد ؟
المستشار ـ طبعا
الامبراطورة ـ اعتمد ؟
المستشار ـ طبعا
الامبراطورة ـ Oh Darling
المستشار ـ الشيء الذي ارجوه الا تتعبي نفسك ولا تشغلي ذهنك بهذه المسائل اتركيها لي لي وحدي انا اتحملها عنك انا المخلص الامين .
الامبراطورة ـ لي
المستشار ـ (يهمس) طبعا واستطيع ان اوكدها لو لم ..
الامبراطورة ـ لئيم (تضحك ثم تقطع الضحك عندما تسمع صوت صاحب الجلالة وهو يهم بالدخول . يدخل الوالي الامبراطور الملكي وهو يتعكز على عصا في راسها صولجان) .
الوالي ـ اعتذر يا عزيزتي لاني ازعجتك ..
الامبراطورة ـ سلامتك حبيبي . المهم ان تمر الحادثة بسلام وان تستعيد صحتك ..
الوالي ـ شيء مزعج ان اشاهدك تتألمين وتنفعلين من حادثة عارضة تافهة .
الامبراطورة ـ حبيبي ..
الوالي ـ مع ذلك ثقتي لن تتزعزع بالمخلصين من ابناء شعبي (يتحرك) آه ..
الامبراطورة ـ حبيبي ..
الوالي ـ حبيبتي ارجو ان تستريحي ولا تكلفي نفسك التفكير بمشاكل الرعاع وجرائمهم اعتمدي علي وعلى صاحب الفخامة .. مستشارنا المخلص وممثل اصدقائنا وحلفائنا الكرام ..
المستشار ـ (ينحني بادب)
الامبراطورة ـ (تتحسر) آه .. (تهم بمغادرة المكان ثم تتوقف) لااستطيع ان اتركك وانت متعب هكذا .
الوالي ـ حبيبتي لا تقلقي علي ارجوك .
المرافقان ـ نحن في خدمة الوالي الامبراطوري الملكي .
الوالي ـ اذهبي ولا تقلقي .
المستشار ـ يأخذ بيدها الى الباب .
الامبراطورة ـ شكرا .. (تخرج وفي طريقها تخاطب المستشار همسا) نلتقي اليوم مساء ؟
المستشار ـ طبعا .
الامبراطورة ـ (تخرج)
الوالي ـ (يهب بانفعال حاد) لماذا لم تمسكوا بالمجرم ؟
المرافق ١ ـ مسكناه سيدي .
الوالي ـ اين هو الآن ؟
المرافق ١ ـ في السجن .
الوالي ـ اعترف ؟
المرافق ٢ ـ حتما يعترف .
الوالي ـ ولماذا لم تخبروني عندما القيتم القبض عليه ؟
المستشار ـ جلالتكم رآه .. كان موجودا اثناء الحادثة .
الوالي ـ اين ؟
المستشار ـ كان موجودا قرب الحفرة ..
الوالي ـ تقصد المأمور ؟
المرافق ١ ـ طبعا المأمور

الوالي — لا . اقصد صاحب الحفرة اقصد الذي حفرها

المستشار — صاحب الجلالة هذا النوع من الناس يصعب الامساك بهم .. الا اذا تواجدوا متلبسين بالجريمة.

الوالي — كيف يكون التلبس بالجريمة بعد ؟ بيني وبين الموت شبر بل اصبع واحد . هذه مؤامرة خطيرة، جريمة كبرى ..

الثلاثة — فعلا .

الوالي — انا شجاع انا لا اخاف كل الصعاب والازمات لكن الازمة حين تهددني بالموت يجب ان افكر واخطط ..

المستشار — فعلا ..

الوالي — الشيء اللي حيرني انني حين سقطت في الحفرة لم اشاهد احدا ، اين اختفى هذا الحائك اين ذهبت الجومة .. الفزل ؟

المستشار — صاحب الجلالة هؤلاء يختفون بطريقة غريبة عجيبة .

الوالي — لكني لم اشاهد احدا في الحفرة .

المستشار — في هذه الاماكن يصعب عليك ان تشاهد احدا ..

الوالي — والمامور ماذا قال ؟

المرافق ١ — سيدي قال اني اديت واجبي . بدات انفاسه ابتداء من القدم وحين جاء جلالتكم وقعت الواقعة ..

الوالي — لكنني لم اشاهد اي حفرة ..

المرافق ١ — سيدي. قال اني اديت واجبي. بدات احصي بسرعة .

الوالي — كم حائك يوجد في الولاية ؟

المستشار — ليس المهم عددهم المهم عدد الذين يحوكون ضدنا ؟ الحائك واحد لكنه ليس واحدا .

الوالي — احضروا المامور .

المرافقان — (يؤديان التحية ويخرجان)

الوالي — يا صاحب الفخامة بصراحة انني قلق . هذه الحادثة تنبهني الى نقطة مهمة جدا ..

المستشار — ما هـي ؟

الوالي — العرش

المستشار — ملاي اعتمد علينا ،عرشكم لن يتزعزع مادمنا موجـودين ..

الوالي — انا واثق من ذلك . لكن قصدي امر آخر .

المستشار — ما هـو ؟

الوالي — العرش اقصد من الذي يتسلم العرش بعدي كان يجب ان افكر منذ زمن بعيد بولي العهد ..

المستشار — انا شخصيا متفائل ولا افكر بغير وجودكم على العرش .

الوالي — مع ذلك فالظروف التي تراها بعينك تقلقني البارحة سقطت في نقرة ، غدا يمكن ان اسقط في نقرة اكبر ، بعدها بحفرة اعمق و ...

المستشار — مولاي انا شخصيا تحت امرك . يجب ان تقضي على كل من يحفر حفرة او نقرة لجلالتكم يجب ان نقضي على الحفر واصحابها ..

الوالي — مع ذلك يجب ان يكون عندي ولي عهـد من سلالتي يحفظ شجرة العائلة وشجرة السلطة والحكم ويحافظ عليها بأية وسيلة .

المستشار — مولاي .. و .. صاحبة الجلالة .

الوالي — نبدلها ، نغيرها نأتي بصاحبة جلالة غيرها .. رأيك انـت ؟

المستشار — الشيء الذي تراه مناسبا انا اوافق عليه عليـه فورا المهم ان تظل انت مطمئن البال ..

المرافق ١ — (يدخل) سيدي .. المامور .

الوالي — .. ليدخـل ..

المامور — (يدخل ومعه المرافقان . وقد تمزقت ملابسه)

الوالي — اعترفت ؟

المامور — على اي شيء سيدي ؟

الوالي — على الحائك .

المامور — (يسكت)

المرافق ٢ — لا سيدي ما اعترف ..

المامور — قلت الشيء الذي عرفته ..

الوالي — من من ؟

المامور — من قدمـه .

الوالي — قدمـه ؟

المامور — نعم قدمـه .

المستشار — (الى الوالي) تسمح .

الوالي — تفضـل .

المستشار — (يقترب من المامور) احترم المقام . ولاتتفوه بكلمات نابية ..

المامور — كلمات نابية ؟ سيدي كلنا نسير على اقدام ..

المستشار — (يقترب من الوالي) اعتقده مجنونا .

الوالي — ماذا عرفت عن قدمه ؟ (ساخرا) .

المامور — تثبت الانسان على الارض . يمشي بواسطتها، يركض ..

الوالي — (ساخرا اكثر) يضحك المستشار والمرافقان يضحكان كذلك) .

المامور — (يكمل) تتحسس الدرب الذي تسير فيـه تسحق الشوك والعوسج .

الوالي — وتمشي على السجاد الكاشان والتبريز .. وتلبس جواريب نايلون .. واظافرها بحاجة الى بدكور (يضحك) ويمسحونها بالكولونيا ..

المامور — كلما مشت وتعبت اكثر واكثر ترتاح وتريح غيرها اكثر واكثر ..

الوالي ـ وكلما نقعناها بالماء الحار شعرنا باسترخاء وراحة .. وبالامكان تقليم الاظافر بسهولة وكلما كانت عضلات الساق قوية استطاعت ان ترفس الانذال امثالك بسهولة (يستمر بالضحك) . ماذا تسلمت ايضا ؟

المامور ـ من يظل فوق يظل ظالما . ومن ينزل الى تحت ويشاهدهم ويعرفهم على حقيقتهم ويحبهم ويشعر باحساساتهم هذا الذي كان فوق يصبح شيئا أخر .

الوالي ـ (مازال على سخريته) انا جربت النقرة وسقطت فيها يعني كان يجب ان اصبح حائكا .

المامور ـ (يسكت)

المستشار ـ (يقترب من الوالي ويهمس باذنه) مولاي لو تأمر باخراجه . اعتقد في المسالة خطورة .

الوالي ـ كيف ؟

المستشار ـ ساوضح لك .

الوالي ـ خذوه ..

المرافقان ـ (يخرجان ومعهما المامور)

المستشار ـ سيدي مسالة الفوق والتحت والظالم ، والذي ينزل تحت الخ .. هذه مفاهيم خطرة ..

الوالي ـ يعني ؟

المستشار ـ يعني الحائك متبنيها وداع لها فتشخيصي اذن كان بمكانه ، والمامور يؤكد ذلك .

الوالي ـ ماذا تقترح ؟

المستشار ـ نطلق سراح المامور ونطمئنه بحدود ونتركه يستمر بمهمته ونحاول ان نستفيد من المعلومات التي يجلبها .

الوالي ـ واذا صار مثل الحائك .. داعية ؟

المستشار ـ الخيانة العظمى .

(مشاهد على شكل خيال الظل لمشانق ومقاصل مع موسيقى وصرخات حين تنقطع الاصوات وتذوب الصور يستمر المستشار) . بشرط ان نستمر بالقضاء على النقر واصحابها والحفر واصحابها ، ومفاهيم الحائك واصحابها .

الوالي ـ يصدر امرا فوق العادة بهذا الخصوص .

ـ ضربات طبول ـ

المـــأمور

امام بيت المامور ، الذي يقع في الوسط ... المامور وزوجته وابنهما لاه ببعض لعب الصغار)

زوجة المامور ـ لماذا فعلوا بها هكذا ؟

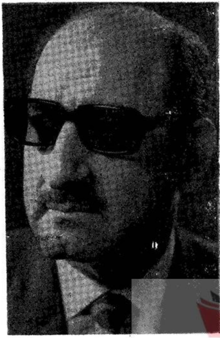
المامور ـ لا تساليني انا .

زوجته ـ اسال من ؟

المامور ـ الذين فعلوا في هكذا .

زوجته ـ ولكن لماذا ؟

المامور ـ هو الذي سقط في الحفرة وانا الذي ابتليت .



يوسف العاني

زوجته ـ لماذا جعلته يسقط ؟

المامور ـ كان يرقص

زوجته ـ وكان يجب ان توقف رقصه

المامور ـ لم تكن هناك اوامر تسمح لي بذلك .

زوجته ـ ماذا كانت الاوامر ؟

المامور ـ نرقص فقط

زوجته ـ وانت رقصت ايضا ؟

المامور ـ رقصت .

زوجته ـ ولماذا لم تسقط في الحفرة ؟

المامور ـ كنت اعرف مكانها ـ

زوجته ـ ولهذا السبب عاقبوك .

المامور ـ يمكن نعم ويمكن لا ..

زوجته ـ والآن

المامور ـ افرج عني

زوجته ـ ولن يضعوك في الحبس مرة اخرى .

المامور ـ يمكن نعم ويمكن لا .

زوجته ـ وكيف تعرف .. نعم ام لا ؟

المامور ـ (لا يرد)

زوجته ـ وماذا ستفعل ؟

المامور ـ لا ادري .

زوجته ـ مامور . انا خائفة عليك .

المامور ـ من اي شيء .. ؟

زوجته ــ تبدو كانك لست انت .
المأمور ــ (يسكت)
لم اشاهد احد اين اختفى هذا الحائك اين ذهبت تشاهد احدا ..
الموت شبر بل اصبع واحد . هذه مؤامرة خطيرة
زوجته ــ اجبني مأمور ..
المأمور ــ لااعرف بماذا اجيب..شيء يرجعني الى سنين طويلة فاحس انني يجب ان ابحث عن شيء .
زوجته ــ ما هو هذا الشيء ؟
المأمور ــ لا ادري ..
زوجته ــ مأمور اذا كنت لا تدري هذا الشـــيء فكيف ستعرفه ؟
المأمور ــ لا ادري .
زوجته ــ لا تدري لا تدري . يجب ان تدري مأمور .
المأمور ــ لا استطيع ان ادري مادمت مأمورا .
« ضربات على الطبـول »
(المرافق ١ يقرأ الاوامر الصادرة)
المرافق ١ ــ اوامر جديدة صـــادرة من ديـوان الوالي الامبراطوري الملكي تؤكد بموجبها اوامرنا السابقة كافة وندعو المأمورين كافة الى تنفيذ الاوامر السابقة كافة بكل دقة واخلاص وهمة وحماس .. والله من وراء القصـد .
زوجته ــ وانت نفس المأمور . تنفذ الاوامر .
المأمور ــ كيف انفذها ؟
زوجته ــ كما كنت تنفذها ، نفذها .
المأمور ــ لكنني الآن لست كما كنت ..
زوجته ــ ماذا بك ؟ الكل يعرفونك مأمورا والكل ينادوني بزوجة المأمور . ولم يقل احد عليك بانك الامر ..
المأمور ــ (يردد مع نفسه) من يبقى « فوق » يبقـى ظالما .. لكنه اذا نزل الى تحت .. « كلامه يصبح غير مفهوم » ... يصبح شيئا اخر ..
زوجته ــ (لا تستغرب منه) مأمور . انت مريض ؟
المأمور ــ لا . اريد ان اصحـو .
زوجته ــ (وكأنها فهمت حالته ــ تخاطبه بابتسامة) انت سكران ؟
المأمور ــ انـا تائـه .
زوجته ــ الآن عرفت . يظهر انك .. عاشق .
المأمور ــ نعم . انا عاشـق .
زوجته ــ عاشق . عاشق غيري ؟
المأمور ــ عاشـق ومحب الشيء الذي .. انا وانت ..
(يحاول ان يعبر عن رأيه بصعوبة) .. اتفهميني ؟
زوجته ــ مأمور قل الحق . اتحب واحدة غيري .
المأمور ــ قلت لك لا . احب شيئا لا اعرفه .. اريـد اكتشافه اريد ان اعرفه .
زوجته ــ مأمور ؟
المأمور ــ ناديني باسمي ..
زوجته ــ ما هو اسمك ؟ مأمور نسيته . منذ ان عرفتك

(مأمور) .
المأمور ــ لكنني كنت شيئا اخر . كنت لاادري مـــاذا كنت . كنت اتنفس بحريتي ، اتحرك بحريتي ، اسير بحريتي ، .. وفي يوم .. تحول كل شيء في حياتي .. كل شيء تغير ..
واحـد ــ (من على المنصة) كفى .. يجب ان نصعد ، يجب ان نصعد .
المأمور ــ كيف ؟
الواحد ــ طفرة واحدة . ودون ان تنظر لشيء ، اترك كل ما عندك .
المأمور ــ كيف اترك كل ما عندي .. ؟
الواحد ــ اقول لك اتركها . اذهب عاريا من كل شيء . هم يطعمونك . هم يلبسونك . هـــم يحركونك ويحشونك من جديد ..
المأمور ــ ولكن ..
الواحد ــ لاتقاطعني . اترك كل شيء ..
المأمور ــ كل شيء ؟
الواحد ــ كل شيء ..
المأمور ــ واهلي . اقاربي . اصدقائي . جماعتي .
الواحد ــ اترك كل شيء .
المأمور ــ اخاف على ..
الواحد ــ على أي شيء . اترك كل شيء . كل شيء كذب في كذب حتى الصـــدق كذب . كل ما يريدونه منك نفذه .. هيا ، صف كل شيء عندك واطفر ..
(يخرج) .
المأمور ــ ماذا اصفي ، انا .. انا صافي ..
الزوجة ــ (تصرخ) صافي . تذكرت . كان اسمك (صافي) انت صافي ..
المأمور ــ ومنذ ذلك الوقت تكدرت .. توسخت ..
زوجته ــ صافي ..
المأمور ــ (يسكت وكأنه لا يسمع لحنا عذبا)
زوجته ــ صافي ..
المأمور ــ (لا يجيب)
زوجته ــ صافي اجبني ..
المأمور ــ ناديني مرة اخرى ..
زوجته ــ صافي ..
المأمور ــ ثانية ــ وثالثة ورابعة ، وعشرة ، عشرين ثلاثين مرة ..
زوجته ــ (تناديه بنغم عذب) صافي.. صافي.. صافي..
(يتردد الصدى حلوا كالاغنية)
« فترة صمت »
صافي حبيبي ماذا تريد ؟
المأمور ــ اريد ان اعود صافيا كما كنت ..
زوجته ــ كيف ؟
المأمور ــ لا ادري ..
زوجته ــ مأمور ، اما ان تقدر او لا تقدر ..
المأمور ــ من انا ؟

زوجته ـ انت مأمور .
المأمور ـ لا . قبل قليل ناديتني .. ب ..
زوجته ـ ناديتك ب ..
المأمور ـ تذكري ..
زوجته ـ مأمور .. نسيت
المأمور ـ تذكري كي اعرف كيف اعود .
زوجته ـ كيف أتذكر ؟ من يذكرني ؟ .. ها عرفت كيف ..
المأمور ـ كيف ؟
زوجته ـ اطرد الشيطان من راسك .
المأمور ـ اي شيطان تطردين منهم . لقد ادخلوا براسي مائة شيطان وشيطان .
زوجته ـ ليكن . اترك الامر .. لي .. (ابتعد عنه)
المأمور ـ ماذا ستفعلين ؟
زوجته ـ سوف اخرج الشياطين كلها من راسك .. واحداً وراء الاخر .. وسوف تعود كما كنت ..
المأمور ـ ولكن كيف ..
زوجته ـ اسكت فقط . واتركني افعل كما اريد .
المأمور ـ اسمعي ..
الزوجة ـ اسكت اكراما لله .. لا تتكلم كلمة واحدة ، دعني امارس عملي (في هذه اللحظة تكون قد لفت قطعة من القماش حول فمه) .
المأمور ـ (يحاول الكلام) ماذا تفعلين ؟
ابنهما ـ (يتقدم اليهما) ماما ماذا تفعلين ؟
الزوجة ـ اخرج الشياطين من راس ابيك (تضع لفافا حول عينيه) .
المأمور ـ (يصرخ)
ابنهما ـ ماما ـ
الزوجة ـ اسكتوا كلكم . (توثق يديه)
ابنهما ـ (يضحك)
الزوجة ـ (تمسك عصا وتجبر المأمور على ان يقف على رجله ويديه كالحيوان .. ثم تركب على ظهره ، تبدأ بضربة وهي تصرخ)
« اطلع يا شيطان . ان كنت انسا او جان . اطلع يا زنديق ان كنت عدوا او صديق » .
(تضربه بالعصا وهي تكرر المقطعين . المأمور يصرخ وابنهما يصرخ ايضا) .
المأمور ـ (يحل وثاقه ويدفعها ويقف كالمجنون) ، هناك اضرب بالعصا . وهنا اضرب بالعصا .
الزوجة ـ (بكل براءة) فعلت ذلك من اجلك .
المأمور ـ العصا لا تأتي بخير ابدا ..
الزوجة ـ (تجلس وترمي بالعصا) كما تريد ..
(الثلاثة يجلسون لفترة قصيرة بصمت)
المأمور ـ (فجأة وكأنه تذكر شيئا ..) اسمعي نذهب الى هناك .
الزوجة ـ هناك .. اين ؟
المأمور ـ في ولاية الصدق . في ولاية الحائك وجماعته .
زوجته ـ وتلك الولاية ؟

المأمور ـ اية ولاية ؟
زوجته ـ ولاية الفوق
المأمور ـ هناك ينادونني (مأمور) وقد ينادونني باسماء اخرى لكن ليس اسمي الحقيقي ، كل شيء هناك كذب .. حتى انا صرت كذبة .
زوجته ـ لكنك لا تكذب .
المأمور ـ حين اذهب بمهمـــة ولا اقوم بها كنت اعود واكذب حتى اصبح الكذب امرا طبيعيا بالنسبة لنا
زوجته ـ (تشير الى ولاية الحائك) وهناك ؟
المأمور ـ كل شيء فيه صدق . حتى اذا كـــذبت انا يكتشفون كـــذبي بســـرعة . يجب ان نذهب الى هناك ..
زوجته ـ استطيع ان اتي معك ..
المأمور ـ طبعا . (يشير الى ابنه ايضا) هيا ..
(ينهضان ويسيران متجهين الى ولاية الحائك)
الواحد ـ (يخرج واقفا على المنصة مخاطبا المأمور) ـ الى اين ؟ انت مجنون تترك النعيم ..
المأمور ـ النعيم في الكذب ليس نعيما .
الواحد ـ والفلوس .
المأمور ـ حـــرام .
الواحد ـ والعيشة الحلوة ؟
المأمور ـ زقـــوم
الواحد ـ وابنك وزوجتك ؟
المأمور ـ معي . مادمت اريد لهما الخير .
الواحد ـ مأمور .. مأمور ..
المأمور ـ قدماه توشكان ان تتوقفا عن السير .
زوجته ـ لماذا توقفت
المأمور ـ لا ادري .
زوجته ـ استمر في السير . اذا تباطأت قدمي تتعب ، اما ان تستمر في السير او لا تسير .
المأمور ـ ساعديني انت .
زوجته ـ لا تنظر الى تلك الجهة .. انظر الى هناك (تشير الى جهة الحائك)
المأمور ـ (يفعل كما اقترحت زوجته)
الزوجة ـ هـــا ؟
المأمور ـ بدأت امشي .
(يستمران في السير)

الواحد ـ مأمور .. مأمور ..
الزوجة ـ اغلق اذنيك عن صوته وانظر الى هناك
الواحد ـ مأمور ؟
المأمور ـ مأمور .. لا لست مأمورا .
زوجته ـ حدد موقفك . مأمور ام غير مأمور ..
الواحد ـ مأمور ..
المأمور ـ لا .. لست مأموراً .
« تمتزج هذه الاصوات مع بعضها ثم تذوب حين تختفي الشخصيات الثلاثة » .

مسرحية

جدار الغضب

نور الدين فارس

(١)

جــدار الغضب

الشاهد : **(امام الستار)**
جاء على الطين .. فوق المسلات .. في الاسفار . ايهـا الناس ورثتم الارض ...
ما فيها .. ما عليها . اشتلوا لتقطفوا ..
فانتم سعداء انتم احرار .
هكذا كانت وصايا الحكماء .. تعاليم الانبياء
وظل الناس سادة ورعايا
فكان النعيم للذئاب والجحيم للضحايا

المجموعة : **(تظهر بعد ازاحة الستار فوق مرتفع باعلى المسرح)**
لان الوصايا رقى .. لان التعاليم صدى
لن يستوى الميزان
لن يكون وئـام
ما لم يشق الليل .. ينهار الجدار
فالمجد للهمة للحق للانسان
(تنقسم المجموعة الى شطرين ينسلخ منها ثلاثة اشخاص يقف اثنان كمراقبين في برج السور بينما يتقدم الثالث وسط المسرح متقمصا شخصية علي بن محمد) .

علـي : **(يدور حول نفسه في حيرة وعذاب)** كلا .. محال .. كيـف .

مراقب ١ : هكذا صار اليه الحال ..؟
ليتني لم اخلق
كي لا اصدق .. لا ارى

مراقب ٢ : صدق او لا تصدق هكذا كان ..
تراجعت الاشياء
عاد الرعب .. انقلب الزمان

مراقب ١ : ماذا ابكي يا عمار ؟

مراقب ٢ : كلا انما ذكرت محرائي الجديد .. بيتي .. احبتي .. رفـاق الطريـق .

مراقب ١ : تريث صاحبي .. لن يخذلنا الاعوان والانصار سيهب الفقـــراء
كالطوفان .. كالاعصار لدك الحصار

علي : **(يتحرك ويتوجع ويئن بعذاب)** محال .. محـال .. ابعدي يا ظنون الشؤم .

مراقب ٢ : فات الاوان ..
تداعى الحلم .. تقهقر الشجعان
وفي سوق العبيد . ـ يجهش ـ غدا يركع الجميع ...
ضاعت الدنيا .. خنق الربيع

علـي : كلا .. لن يكون .. كلا

مراقب ١ : لماذا .. الم تبذل الارواح والدماء
كي تحمي البناء

مراقب ٢ : بذلنا .. بنينا .. لكن جدارنا الامين لم يقهر الريح ..
لم يكبح العدوان .. كان مصدوعا .. كان مطعونا ..
تسلل اللصوص مع البناة ...

علـي : **(بحرقة وهياج)** كلا . كلا ايتها الاقدار .. ايتها

مراقب ١ : ارى لهبا يزاحم السماء
ماذا أهب انصارنا .. فطوقوا الاعداء

مراقب ١ : كلا فتلك حقولنا .. اتعابنا يمضغها الوحوش،اسرع الى الابراج والخنادق
اخبر الخفراء .. فالموت يجتاح الديار .. يلتهم الحظائر

مراقب ١ : ايها الرجال .. المعدمون ادركوا البيوت .. الصغار .
الحقول الثمار ...
ايها الفقراء اللصوص .. النار .. النار .

(يتوارى المراقبان)

(٢)

علـي : **(يفتح باضطراب كتابا ملفوفا يتامله حينا ويلفه حينا).**

مكبر صوت : بسم الله الرحمن الرحيم .. من ولي عهد امير المؤمنين الموفق الامين الى المارق علي بن محمد شيخ الكفـرة الآثمـين .

لقد اوشك ان يتم ما وعدنا الله به من نصر وظفر فاياك
اياك من الزيغ والمكر .. قد كفى امة المسلمين ما اصابها
من دمار .. وخراب
الق السلاح .. افتح الابواب .. سلم الاتباع والعبيد
فالامير يعدك بحظ سعيد .. اطلب الامان واضمن النجاة
في الدنيا والاخرة .. لقد اعذر من انذر .. والا فلا
مفر .. الى الجحيم .. الى سقر ..

علي : (يطوي الكتاب) أي ظلام يسمل عيون النهار
ما العمل ... اين السبيل ..

الشاهد : (يتقدم مترددا) معذرة ايها القائد الحزين
هكذا ترى فانت بلا دفاع .. بلا انصار
تداعى الفرسان .. انهزم الشجعان ...
ماذا تفعل ...
بين يديك عرض العفو والامان ...

علي : (دون ان يلتفت اليه)
لا امان مع الاوغاد
نهاية باسلة اعظم من نصر جبان
يمزق الكتاب ثم يجلس دافنا رأسه بين راحتيه
ـ اصوات انفجارات مع صهيل صاخب وقرقعة سيوف ـ

مكبر صوت : أيها الزنج .. ايها العبيد في كل مكان .. لقد استسلم
قادتكم .. اعوانكم انصاركم . وصاروا من جند الامير ..
عما قريب سيركع الخبيث وما تبقى من اعوانه الانجاس .
لقد غرر بكم .. اذلكم .. اشقاكم ..
فاذا اردتم النجاة والخلاص .. القوا السلاح .. اشبكوا
الايدي فوق الرؤوس اركعوا عند الخنادق والحصون ..
وابشروا بالامن والرفاه والا فالويل والثبور لكل مارق
فجور ...

علي : (ينهض) اسكتي . توارى .. اشباح الفجيعة والخراب
ماذا ...؟ اتراجع السيل ؟
انا له قيد .. حراب .. ظلام
يشهر مدية كمن يبارز عدوا ـ
تداعي جذر الاوهام
تمزقي حجب المكيدة
تهشمي اباطيل اللئام

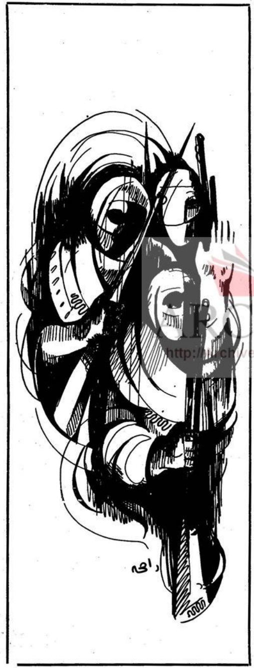
الشاهد : (يظهر قبالة علي) سيدي .. معذرة صاحبي
لقد فات الاوان كما قال الخفير ..
معذرة علي .. قبل ان يصيح الديك تحين الواقعة ..
سيفتري وعاظ الامير والحواري المرتزقة
فانت وغد وزنديق .. معذرة سيدي ـ وامك زانية

علي : (يندفع نحو الشاهد) ايها الوغد

الشاهد : كلا .. ترو سيدي .. (يفلت منه)
اذ لست كما تراني .. لن يضيبني سهم .. لن يحدني
سور .
اشهد اقاضي .. ادين ..
كالريح كالوهم اجوب الديار .. اجتاز التخوم ...

علي : اتترك الجاني وتلاحق الضحية ... يا لفظاعة التزوير

الشاهد : كلا .. حضرت لاقاضي الجميع ...
بين فكي المحنة عند اعتاب النهاية
وفي موكب حزين
تحظر احداث الضحايا
ساروى كشاهد الاثبات
خفايا الظواهر
اسرار الكوامن .. تنح جانبا سيدي الثائر
(يصفق)



علي : (**يتراجع منزويا**) : أي حلم ارى ....؟

(٣)

الشاهد : قاضي القضاة ... كاتم الاسرار
الشهود عند الباب ..
ـ يدخل القاضي وكاتم الاسرار وهما بملابس النوم ـ

القاضي : ماذا ارى .. اين نحن ؟

كاتم الاسرار : لا ادرى .. ثيابك قاضي القضاة فانت مكشوف المحرمات.

القاضي : أنت ايضا .. يا كاتم الاسرار

كاتم الاسرار : يا للعار .. ما الذي ساقنا لهذا الحال ..
اعوذ بالله واستجير به من شر الاشرار ...
ولكن .. سيدي القاضي ما هذه القلاع ...
وتلك الاسـوار ...؟

القاضي : ابك يا كاتم الاسرار ... فهذه المختارة .. لقد اسرنـا صاحب الزنج من فعل هذا . الم تكتب امس انتصارات الامير ...؟
تكلم يا سر الاسرار ..

كاتم الاسرار : انا .. انا لا ادرى شيئا .. لا اعرف شيئا .
املوا علي فكتبت يا قاضي القضاة ..
حمدالله لن يعرفني احد
فاني بلا اسفار .. بلا سجلات

قاضي القضاة : وان اكرهونا على الكلام ..

كاتم الاسرار : سازعم اني هربت من ظلم الخليفة وعدوانه ...
لانضم لجيش الفقراء .
لا كون من مقاتليه .. من انصاره .. بل اعوانه ..

القاضي : ربما جعلك كاتما لاسراره ..
انا ايضا .. سازعم : هربت من جور الخليفة وطغيانه
لا كون جنديا في صفوفه ....

كاتم الاسرار : وسيجعلك قاضي قضاته ...

الشاهد : (**يتضاحك ساخرا**) كلا ايها السيدان ..
سيدي قاضي قضاة الخليفة
مولاي كاتم اسرار الخليفة
كما كنتما ستبقيان .. وعما قليل الى الفراش تعودان ..

قاضي القضاة : احقا ما تقول .. ايها المبجل .. السنا اسيرين لصاحب الزنج ...؟

الشاهد : كلا .. كلا .. فانتما في امان ..
انه حلم .. ضرب من الاوهام ما تريان ...
الان .. قبل اربعة عشر عاما ادنتما غيابا بالعار
بالموت مارقا .. زنديقا .. او ثائرا ...
ناهض السلطات والخلفاء
نهب التجار والاشراف
او حرر العبيد واقام دولة الفقراء ..

قاضي القضاة : هذا ما اقره عدل امير المؤمنين

كاتم الاسرار : واستدعاء واجب الطاعة لخليفة المسلمين

الشاهد : ايها الفاضلان ربما انتما معذوران
فعند البعض انتما عادلان نزيهان
وعند اخرين انتما مزوران اجيران ..

كاتم الاسرار : كلا فهذا منتهى التجاوز والاتهام ..

القاضي : ارجوك ... اننا لا نصدر عن الهوى
لدينا فيض من الادلة والشهود

الشاهد : (**يصفق**) يا حاجب احضر المتهمين .. هات الـسجلات والملفات ...

المجموعة : (**تدخل منشدة**)
في شرعة الغاب يحيا الفقراء ..
تحت جلودهم يزدهي الظلام .. تزهر الاحزان . تدمي الحـراب
ياس .. رعب .. عذاب
يحيًا الابـرياء
الرفـاه للذئـاب ..
فالجلاد نبي .. والشمس فتانة والحب دعارة واللص ولي والمجد للظفر وللناب .

(**يجلسون متملقين بعضهم يرقع ملابسه والبعض يفتش عن القمل في راس صاحبه بينما ينزوي علي مع صاحبه وهمـا يتهامسان**)

حاجب : ايها الاعزاء هؤلاء اصحاب القضية .·. (**يشير الـى المجموعة**) وهذه يا سيداتي سادتي لوازم القضيـة
(**يدفع الملفات الى القاضي**)

الشاهد : قاضي القضاة دونك الاتهام .. الادعاء .. المرافعـات .
هات اتل علينا المطالعات ...

القاضي : (**يتصفح ملفا**)
اينما حل الجاني بث الزور والفساد
استهان بالاحكام والشريعة ..
أجَّج الفتن .. سفه الاعراف والنظام . نشر الخراب
وكاتم الاسرار اعلم بتفاصيل القضية

الشاهد : كاتم الاسرار .. هل من جديد

كاتم الاسرار : اجل ايها القاضي العليم والعالم الفهيم
لقد افاد احد الثقاة المدعو زيد بن عباد
مع ذكر الشواهد والاسانيد والرواة
ان الخبيث اباح الحرام وانكر العفة والاحتشام
ومن الشرطة لدى اطنان من التقارير والاخبار
ارجوك ادع صاحب الخان لينور سيداتي سادتي الكرام
بما اقترفه جناة اللئام ..

الشاهد : (يصفق) : صاحب الخان ...

صاحب الخان : كان الشقي ماجنا .. داعرا ..
في مواخير البصرة مختلي بالعيارين واللصوص
لقنهم المكر .. الاحتيال والتخريب
فلم ينج من شره تاجر ولا نبيل
حل في خاني بضعة أشهر كابليس .. افسد نزلائي .. حرفهم عن الطريق ، حثهم على كل مشين وخسيس .. لا اطيل عليكم انه منعهم عن دفع الايجار .. انصفوني ايها السادة .. ايها الكرام ..

علي : ماذا امليت عليك ...

ابن سمعان : الباطل خصام .. خراب .. عذاب
العدل اتساق .. رخاء .. وئام ..
ردد هذا حكماء .. انبياء
وتغنى بـه شعراء ...

علي : اكتب .. ظل الباطل يقهر الدنيا .. والعدل وهـم بعيـد ..
لن تتغير الاشياء .. لن تتبدل الاحوال
ما لم ينته الظلام .. ينتفض النيام
انشر هذا على الاصحاب والاعوان .. حدثوا به الناس في المجالس .. في الاعمال .. اسرع دون ان يراك احد ..

ابن سمعان : ساعمل في الحال ..

صفار : ايها الصعاليك حان موعد الطعام ...
هاتوا ما جنيتم من حصاد ...

زنجي : لقد مات قردي الهزيل ..
اخذت مكانه في الرقص
الا ان احدا لم يشفق علي بدرهم
ليت سيدي لم يعتقني لم يخل سبيلي

صفار : لا باس سنخطف لك قردا ذات يوم
وانت يا حمـال

حمال : لم يستاجرني احد طوال النهار
في سوق النسيج .. قبل المساء
دعاني زبون لا حمل بضاعته الى الدار
وفي الزحام فقدت سيدي
لهذا جاءت البضاعة الى الخان
هاكم ليلبس من كان بلا كساء ...

صفار : وأنت يا شاهد الخان ...

الشاعر : معذرة ايها الاصحاب .. لا ادرى ماذا اقول ..
وهنت قواى .. جفت عواطفي
بت لا اطيق كيل المديح الزائف للاوغاد والاراذل

صفار : اترك الشعر ، ألف مرة قلنا لك ابحث عن مهنة أنفع في هذه المدينة ..

شاعر : سحقا لكافة المهن في مدن الرياء واللاحقيقة
الخير والرفاه للحمقى .. للاغبياء
والرغيف حرام على الاشقياء الالباء ...
لتتهدم مدينة الجهلة والاوباش
احسب انكم لن تروني بعد الان ...

صفار : كلا اننا نمزح يا رجل
تعال فحصادنا اليوم وفير ...
هاكم ـ يوزع الارغفة والطعام ـ
ذهبت الى نقيب الصفارين ... اشكو سيدي
ردني بقسوة .. اتهمني بتحريض العاملين .. تخريب الصنعــة
وفي غفلة منه ... أختطفت ابريقا ثمينا .
والان كلوا الثمن .. أدام الله بقاء النقيب .
أنت لماذا تنزوي جانبا ...

زنجي : اتركه فالرجل يثير الشكوك ..

شاعر : لكنه مثلنا شقي .. فهو بلا عمل .. بلا ماوى

صفار : ايها الجار .. تعال وخذ نصيبك من طيبات الحصاد ..

علي : معذرة ايها الاصدقاء ... انني لم اساهم معكم في ..

صفار : تعال يا هذا .. من ارى هناك ..

حمال : ربما كان احد العيون ... راح يلتقط ما نقول ..

صفار : **(يتقدم وهو يرفع هراوة غليظة)**
ساجهز عليه في الحال ...
ـ يتراجع ضاحكا ـ انه صاحب الخان .
الدعوه للطعام قبل ان يطالبنا الاجار ...؟

شاعر : افعل ما تراه .. لعل جارنا لم يعثر على عمل لحد الان..

علي : ربما ساعمل نساخا عند احد الوراقين ..

شاعر : انت تكتب وتقرأ ... ؟

علي : واقول الشعر احيانا ..

شاعر : هكذا .. لهذا لن تجد عملا مطلقا في هذه المدينة ...

صفار : يا أبا حميد .. اسرع تعال الى صحن من التمر والثريد.

صاحب الخان : شكرا لافضال زبائني الكرام ... **(يلتهم الطعام)**
ياله من فأل سعيد ...
لا ريب ان ابنائي النجباء تقاطــرت عليهم الارزاق فتحسنت الاحوال ..
لم أقل لكم ـ يلتهم ـ الكسب الحلال يشرف الرجال ..
لقد جاءني كثيرون لاستئجار الحجرة
قلت لا .. زبائني افاضل كرام

صفار : هكذا الاشراف دائما .. نحن ايضا ساومنا العديد من الوكلاء .. خانات جديدة .. نظيفة لكننا ابينا . رفضنا لاننا لا نطيق فراق ابي حميد ...

صاحب الخان : **(يدفع الصحن)** ادام الله فضل الكرماء ...
حسنا .. ماذا أقول ... اه .. لقد تذكرت .. انتم تعرفون خسة شريكي في الخان .قبل قليل جاء يريــد الاجـــار ..

حمال : ستدفع عندما يتوفر المال ..

صاحب الخان : متى تدفع ايها الفاضل ..؟

صفار : عندما يشاء الله وسيفعل ذلك في القريب **(يضحــك الجيمـع)**

صاحب الخان : ماذا . اتسخرون مني ايها الصعاليك .. كلا .. اسمعوا جيدا .. لقد سامحتكم طويلا .. أعذرتكم كثيرا .. يا ناس ادفعوا ما في اعناقكم من اجار ...

صفار : بعد صحن الثريد .. اذهب في سلام يا ابا حميد .. هيا .. هيا .. **(يدفعه بشدة)**

صاحب الخان : اني في بيتي وتطردني ايها الوغد ...؟
غدا ترحلون الى الجحيم ...
اجرت الحظيرة الى تاجر الخيول ..
تشردوا ايها الاوباش في الازقة والدروب ...
فلا ماوى لديكم عندي ...

صفار : **(يتبعه)** ساقطع لسانك يا زق المكر والعفونة ...

علي : **(يمسكه)** كلا .. لن تفعل .

صاحب الخان : تهددني ايضا .. لا باس .. ايها اللصوص الاوبــاش ساذهب في الحال الى صاحب الشرطة فهو قريبــي الحميم .. سترون من انا ... من اكون ...

شاعر : لا تحزنوا ايها الاصحاب فالخيول سترفض حظيرتنــا الحقــيرة

علي : **(يتضاحك بشدة)**

حمال : لماذا تضحك ...

علي : انتم تضحكونني ايها الاصدقاء ..

صفار : لماذا ...؟

علي : انتم .. اصحاء .. اقوياء .. ما الذي يعوزكم لتعيشوا في رفاه .. في رخاء .. لماذا تحيون في هذا الخان اذلة تعســاء .؟

صفار : والمخزن لدينا المكر والدهاء ..؟ كيف لانصبح موسرين كالاشراف . كالسادة .

حمال : لاننا حمقى .. جبناء ..

شاعر : كلا .. كلا .. لان قلوبنا ادمية ..

صفار : بالله تسكت ... الا نستطيع مداهمة رئيس التجـار ونهب خزينته ؟ الا يمكن ان نسطو على نقيب الاعيــان ونحظى بمجوهراته ؟ لماذا لا نخطف ابناء السادة ونجبرهم على الفديــة ...

حمال : ما اهون هذه الاشياء هيا لنبدأ منذ الان .. هاتــوا ايديكم ...

علي : وداعا ايها الاصدقاء ...

صفار : لماذا .. الا تنضم الينا وتعمل معنا ...؟

علي : ليتني استطيع .. ولكن ..

صفار : لكنك شقي بائس مثلنا .. كيف تدعونا لشيء لا تريده ألم تدعنا قبل قليل الى تبديل أحوالنا ...

علي : ما زلت ادعو ايها الاصحاب .. ولكن بلا سطو .. بــلا اختطــاف .

صفار : اننا لا نفهم ما تريد ..

علي : لا خزائن التجار ولا مجوهرات الاعيان تصنع التبديل .

صفار : أي شيء اذن ؟

علي : انه النظام الذي اقر رفاه الاقلية وبؤس الاغلبية .

صفار : افهمتم مما يقول ..؟

الحمال : كلا ...

علي : رب كيف افهمهم .. ايها الاصحاب .. اعني القانون .. النظام .. الاعراف التي اوجدت تلك الخزائن وتحميها،

كي ينعم انفار من المتطفلين وتشقى الاف مؤلفة مـــن المعدمين

صفار : النظام ... يحميه الخليفة والوالي .. والجنـــد والشرطة بأنواعها .. من يستطيع ازاحته ..؟

علي : هل حاولتم ذلك ..؟

صفار : ايها العزيز .. اننا لم نسمع قولا كهذا .. ثم .. ثم كيف نحاول .

علي : ليحب بعضكم بعضا . تعلموا تعاونوا .. اتحدوا .. انهضوا . عند ذاك تزيحوا المحال ...

شاعر : ان مثل هذا لن يحدث ابدا ...

صفار : بالله تسكت ... ولكن .. ان رأسي اخذت تدور .

علي : عندما تنهض أنت .. أنا .. زنج السباخ .. اجـراء المدن يتبدل كل شيء ...

صفار : ليت هذا يحدث الان .. ولكن .. (مفكرا) كيف نبدأ ؟

علي : البوا .. وحدوا المضطهدين والمستعبدين .. اكشفوا تجاوز الاعيان .. سوء النظام ... بشروا بيوم جديد ..

(تجميد)

(٤)

الشاهد : وبعد يا كاتم الاسرار ...

كاتم الاسرار : ادع نقيب الكتاب والعلماء ...

الشاهد : (يصفق) السيد النقيب ...

النقيب : (يدخل ومن خلفه تابعه يحمل الكتب)
بسم الله الرحمن الرحيم ... بعد الصلاة والسلام على افضل الانبياء والمرسلين
لم يكتف الزنديق بتحريض الرعاع والغوغاء ...
اخذ يقصد مجالس الحكمة والفضلاء .
يفند الشريعة . يشتم الاصحاب والاوصياء
وفي اعقابه الرعاع يؤججون الفوضى يدوسون النظام .
انه كما ذكر قيس بن غفار وهو من ابرز العارفين فـــي الانساب والاخبار ... ان الخبيث نطفة شيطانية ..
حبلت به سعلاة بعد ان ضاجعها خنزير البرية ..
وقفت ذات يوم واعظا في محفل الفقيه عثمان بن عوف ..
وبعد الصلاة والتسليم قلت :
ان طاعة اولي الامر فضيلة بل فريضة كما تنص الشريعة فهم ابصر بالحق ... بالعدل والحقيقة ...

علي : شيخنا الفاضل هل تكون الطاعة واجبة ان استبد ولي الامر او ظلم ....؟

النقيب : ما هذا .. أي لغو اسمع ... استغفر الله واتوب اليه ... (يهمس) اسكتوا هذا الاحمق .. يا بني ولاتنا صالحون عادلون لان العناية الالهية قد احســـنت اختيارهم .. ايها الناس القناعة .. القناعة .. فالزهد بمفاتن الحياة وملذاتها مفتاح الجنة ...

علي : شيخنا ال ...

شيخ : من انت .. اسكت يا هذا واترك شيخنا الجليل يفـرغ مـن موعظته

النقيب : ايها الناس لن تقر النفس .. لن تكبح الشـهوات الا بسلاسل الصبر ورهبة الخشوع أمام جلال القـدرة الربانية ...

علي : ايها الشيـ ..

شيخ : ان لم تسكت ارغمناك على ترك المجلس ...

النقيب : ايها القوم دنياكم فانية .. فلا يشغلنكم طموح زائل او رغبة عابرة فأنتم على أعتاب القرار .. هناك ايها الكرام ما تنشدون من عدل .. رفاه .. وئام ..

علي : ذكرت ايها الـ

شيخ : (يسحبه) الا تسكت ...

صفار : لماذا يسكت .. اننا لم نفهم موعظة الشيخ

اصوات : تكلم .. تكلم ..

علي : هل مر شيخنا الجليل ذات يوم عبر حظائر الزنج فـي السباخ ..؟
هل شاهد اكواخ الحمالين والصيادين وحفر الاجراء في البصرة .. ولو مرة خلال عمره المديد ..؟

النقيب : اعوذ بالله .. (لا صحابه) من ادخل هذا الاحمق مجلس الفضـلاء

شيخ : خدم المحفل .. اخرجوه في الحال .

صفار : لن يقربه احد .. دعوه يتكلم ..

اصوات : كلامه حق .. كلامه عدل ..

علي : ان العدالة التي ذكرتها هي للاشراف .. للتجـار .. للسادة .. بالله اخبر المحفل .. أين نصيب التعساء والمعدمين منها ؟

النقيب : لا حول ولا قوة الا بالله ... اسمع .. يا .. يا هـذا ان العدالة عدالة الارزاق .. هي من .. من شأنه تعالى .. قال سبحانه

شيخ : احسنت .. احسنت مولانا الجليل .

ابن سمعان : اجلس يا علي .. لان المجلس

علي : ليفضل الله تعالى من يشاء.. فتلك قدرته.. ولكن من خول الامير ليهب الاقطاعات والمنافع للشريف كذا .... والسيد كيت ويمنعها عن فلان وفلان

حمال : اعرف تاجرا يمزج طحين الخبز بالتراب ليزداد وزنـه كيف يفضل علي انا الذي اشقى طول النهار ..

شيخ : هذا تحريف ... بل نكران ..

اصوات : بل هذا هو الحق .. انه الصواب . كلنا نداب ونكـد لكننا محرومون ..

ابن سمعان : اسرع يا علي .. ينبغي ان نخرج في الحال ..

علي : ايها الشيخ اذا ضر الناس صاروا اردا انسانيا .... لماذا يقنع ويسكت من يشقى العمر كله فلا يجد المأوى والخبز والرداء ...

شيخ : ارجموا هذا الكافر ... اخرجوه من المجلس ..

اصوات : ليقنع الاعيان والتجار .. ليكفوا عن سرقة الناس

شيخ : الشرطة .. الجند .. الخدم ..

علي : ايها الشيخ لماذا تدعو المحرومين والمعدبين الى الزهد والقناعة وتترك الموسرين يرفلون بالحرير والنعيم ..؟
(صافرات شرطة .. صخب) طوقوا المجلس .. امسكوا الغوغاء .. كبلوا المشاغبين

(تجميد)

(٥)

الشاهد : وبعد يا كاتم الاسرار ...

كاتم الاسرار : اطلب النخاس عبدالودود بن حمدان ...

نخاس : مساء الخير والاوراد يا سادة يا امجاد .. ان ابن الفاجرة وراء الاتعاب والخصومات خرب التجارة .. فانخفضت الصادرات وانقطعت الواردات واغلق الاسواق .. سبب المجاعـات ...
كان العبد وديعا كالدجاجة ...
نجلبه من زنجبار .. الروم .. او الصومال ..
كي يستفيد الجميع ..
لكن ابن الفاجرة افسده .. حرضه .. اعمى بصيرته ..
هاكم ما فعل في سوق البصرة (يصفق) البضاعة ..
احضروا البضاعة

(ثلاثة من الزنج بينهم امراة يدخلون مكبلين مطأطئي

الرؤوس)
انظروا .. تمعنوا .. تأملوا ..
ايها القوم .. اقطفوا ملذات الحياة .. ما دامت تجود عليكم بالخير والبركات .. ايها الاشراف .. ايها التجار .. ايها الاعيان .. هلموا .. تعالوا .. اصحاب الضياع والاطيـان .
الى زنج النوبة .. الى زنج قرماطية والصومال
جاء هؤلاء .. لاصلاح ضياعكم من السباخ والادغال .

علي : اين نحن ..؟

ابن سمعان : في سوق الرقيق

نخاس : اعمروا الارض ايها السادة .. بالاعناب .. بالنخيل .. بالاطياب هل نسيتم .. ايها الكرام من أحيا ارضا مواتا فهي له ...
دونكم هذه الجارف لقاء بضع تمرات وشيء من السويق تحصلون على الجنان ...

علي : اصرخ يا سليمان .. ان احياء الارض لا يتم باستعباد الناس وذلهم .

ابن سمعان : ولكن .. الا ترى .. اننا ..

علي : الارض والجنان لمن يزرعها ... يبنيها ...

نخاس : ومن غير الاشراف والاعيان يزرع ويبني .. ايها السادة لنبدأ بالدرة السوداء ... اصعدي يا جميلتي .. يا للسحر والقوام اين عيونكم ايها العشاق ... ترى هل سمعني ابن معروف او الزبيري ؟

تاجر ١ : عشرون

تاجر ٢ : خمسة وعشرون

تاجر ٣ : ثلاثون ..

النخاس : زيادة اخرى .. لا احد ... بوركت يا عبدالله .. والان من يشتري هؤلاء .. ان شياعكم في احر الانتظار

علي : رب ما الفرق بين الماشية وبين هؤلاء التعساء .. ولكن لماذا يسكتون ؟
لماذا .. لماذا ..؟

ابن سمعان : هيا نترك السوق ...

علي : كلا ... ليتني املك بعض النقود لاعتقهم جميعا ..

نخاس : عشر دنانير لكل زنجي ..

صفار : (يدخل عبر الزحام ويهمس في اذن علي) حذار ان تعود الى الخان ... انهم يبحثون عنك .

تاجر ٣ : اثنتا عشر لكل زنجي .

زنجية : بالله خذ هذه الصفقة فزوجي بينهم ...

تاجر ١ : اربعة عشر لكل زنجي

زنجية : تكلم يا سيدي .. ارجوك تكلم .. فهي صفقة جيدة ..

تاجر ٣ : كلا .. فحسبي انت ..

تاجر ١ : ستة عشر ..

نخاس : صفقة مباركة وحظا سعيدا ايها الزبيري ...

علي : بل حظة مشؤوما ايها اللصوص ... ولد الناس احرارا من خولكم بيعهم كالقطيع ...

تاجر ١ : من اسمع ايها النخاس ..

زنجية : لماذا تركت زوجي لتاجر آخر .. انني لن أتبعك .

تاجر ٣ : اسكتي والا قطعت لسانك .. هيا معي ..

زنجية : كلا ... (تفلت منه)

تاجر ٣ : ايتها الفاجرة انت متاعي .. ما شأني بزوجك

نخاس : (يلهبها بسوطه) هيا امامه ...

الزنج : (يمسكون بخناق النخاس)

صفار : اكتموا انفاسه ...

تاجر ٢ : تمرد .. عصيان .. الزنج .. النجدة

تاجر ٣ : الحرس .. الفتنة .. الشرطة .. المجرمين ..

الزنج : (يسحبون الزنجية ويحمون ظهورهم بجدار السوق)

علي : ما الذي يستطيعه هؤلاء والسلاسل تدمي اعناقهم لماذا لا ينجدهم الناس ... ؟

صفار : ايها الفقراء ... ايها المدينون انصروا الفقراء .. حرروا المدينين

النحاس : (يصرخ) الخليفة .. الشرطة .. الوالي .. العصيان .. التمرد ، انقذونا ايها الاشراف ..
(صافرات مع حركة سريعة)

ضابط : الزموا اطراف السوق ... طوقوا الجميع .. لا تتركوا منفذا لاحد

ابن سمعان : ينبغي ان نتوارى مسرعين .. هيا .. هيا ..

نخاس : سيدي الضابط .. دعني أقبل حذاءك .. اياديك .. لقد بعثتك العناية الالهية في حينه . سيدي تمرد الزنج .. انقذنا .. انصرنا .. انه مشاغب حرضهم .. آثارهم .. يامولاي .. يا سيدي يا

الضابط : اسكت . ايها الجند اقبضوا على الزنج ومن يتمـرد يقتل في الحـال ..

تاجر ١ : انهم عبيدي يا سيدي

تاجر ٢ : وتلك جاريتي يا مولاي .

الجند : (يصارعون الزنج)

ضابط : من الذي أثارهم .. ايها الاحمق ابن الشقي ؟

نخاس : لا ادري .. روحي لك الفدى .. شتم التجار .. الاعيان .. نال المقامات العليا .. لا بأس .. ان .. أنني اتذكر ملامحه .. فهو اسمر بعض الشيء ربع القامة .. متوقد العينين واللسان ...

ضابط : كيف تركتموه .. انه المحرض في منتدى الاشراف .. لقد وضع الوالي جائزة لرأسه ...

صفار : أنتم احرار أيها الناس لم تركعون أمام هؤلاء اللصوص كالعبيد .. تفوا في وجوههم .. مزقوا اقنعتهم ...

ضابط : اتبعوه .. فهو الخبيث .. ايها الجند في اعقابه .. اقبضوا عليه حيا او ميتا ..

علي : ماذا ... امجنون هذا الصفار ...؟

ابن سمعان : اسرع يا علي ... لقد فعلها .. ليبعد عنى الانظار .. اسرع .. اسرع .. اسرع

(تجميد)

(٦)

الشاهد : وبعد يا كاتم الاسرار ...

كاتم الاسرار : ليحضر امين العيون وسيد المخبرين في البصرة ...

الشاهد : (يصفق) سيد المخبرين ...

المخبر : بعد الدعاء بالنصر والفلاح لمولانا الخليفة ...
اني اقر كل ما فاه به قاضي القضاة وكاتم الاسرار لانه اليقين الذي جاء به اصدق العيون وافضل المخبرين .
فالخبيث فعلا افسد الشباب والفتيان
لوثهم بالحقد والعصيان
منشورات الزنديق اربكت العقول والضمائر
لقد انكر الابن اباه
تناحـر ذوو الارحـام
خاصم الاخ اخـاه
فلم تبق حرمة لشيخ او كرامة لفاضل
هاكم انظروا واسمعوا

علي : حسنا اكتب .... ولكن لم تاخر الاصحاب

ابن سمعان : لا شك انهم وافدون ...

علي : اكتب المفكرون زمرة من الحمقى والادعياء .. والسكنة عصبة من الافاكين المتحذلقين .... والجميع متهافتون على فتات الاشراف والاعيان وعطاءاتهم الرخيصة ...

لقاء صنمتهم عما يجري من قهر وظلم ونهب للمكدودين .. للفقراء والمعدمين .. في الحقول والمدينة . والا كيف يسكتون ؟ اليسوا هداة الامة ومرشديها ... كلا ان هؤلاء المرتزقة عثرة الامة وخذلانها .

ابن سمعان : شيء اخر ..؟

علي : قلت انهم داهموا بيت المهلب وقبضوا على شعيب .

ابن سمعان : نجا المهلب بعد مقاومة عنيفة لكن شعيب ...

علي : انهار وافشى بعض الاسرار .. حسنا اكتب .. ايها الفقراء افتحوا عيونكم جيدا ... تكاتفوا . اتحدوا .. او . اسمع كم عدد المقبوض عليهم ....

ابن سمعان : ربما جاوز الثلاثين .. مات بعضهم تحت التعذيب ... بينهم الصفار .. والجائزة لمن يقبض عليك ..

علي : اكتب .. كلا .. رب كم حذرت من الضعفاء والمترددين والادعياء .... ايتها السوق اللعينة .. يا عويل العبيد .. صراخ الصفار .. اوقدي ما في ذاتي من ظلام .. اعطني ما عجزت عنه كتبي .. اوراقي كيف ابدا .. كيف ابدا ...

ابن سمعان : االكتب هذا يا

علي : مزق ما كتبت ...

المهلب : (**يدخل خلفه الشعراني**) سلام

علي : اين بقية الاصحاب ...

الشعراني : لم نهتد اليهم فالرعب يخنق المدينة .. والوالي يبطش بالاعوان ...

المهلب : هلا اسرعنا في نشر ما جرى يوم المنتدى .. احداث سوق العبيد .

علي : حسبنا ما كتبنا .. نشرنا .. احتججنا .. لابد من مسار اخر ..

الشعراني : حديثك في المنتدى اثار سخط الفقراء وغضبهم .. لقد الهبت مشاعرهم لماذا لا ننشره على الناس ..

علي : كل الفقراء ساخطون .. منذ فجر الخليفة حتى اليوم ... تكلم كثيرون وتكلمت .. ما الذي تغير .. لا شيء لا شيء .. معذرة ايها الاصحاب لنترك العمل وينصرف كل منا الى شأنه ...

الشعراني : يا ابا الفقراء ... أأنت من يقول هذا يا علي ... يا لخيبة التعساء والمعدمين .. ما الذي سيقولون عنا ..

علي : اننا لا نحسن غير الكلام .. ربما اننا جبناء ..

الشعراني : تكلم يا مهلب .. انت يا محمد بن سمعان

المهلب : راسي تدور ...

علي : احبتي .. أعزائي .. ان الفقراء لا يحتاجون لمن يقول انكم معدمون فالموت الذي يتقلبون فيه وهم احياء يفوق جبالا من الاوراق والكتب .. انهم يريدون ارادة حاسمة لتغيير ما هم عليه ..

المهلب : ولكن كيف يحدث هذا دون وعي وادراك .. عقبة الجهل في شل تلك الارادة ابا الفقراء الم تقل لولا الجهل لما كان فوق الارض فقراء .

علي : قلت كثيرا .. لكن الاحداث علمتني اكثر ...

الشعراني : اخبرنا لنتعلم نحن ايضا ...

علي : فقراء المدن مترددون مرتبكون لان مصالحهم البائسة تعصب عيونهم لهذا فهم لا يصلحون في الاعمال الحاسمة ... انهم طالما جاءوا في الموكب الاخير من الثورة

الشعراني : ماذا تقول يا علي ...

علي : الشرطة الذين طوقوا المنتدى .. الجند الذين جلدوا العبيد قتلوا الصفار ... وغيره اليسوا فقراء ... ؟ معدمين ..؟

المهلب : ولكن

علي : لا باس .. هناك بعض المخلصين ولكنهم لن يستطيعوا شيئا .. لانهم قلة من العزل .. كلما هبوا وأدهم طغيان المدينة .

الشعراني : ما العمل اذن ...؟

علي : اعملوا كما ترون .. وساعمل وفق ما اريد .. ساعود الى الضياع والمزارع ..

الشعراني : لتعلم ابناء الاشراف والسادة .

علي : كلا ساكون اجيرا في السباخ .. اقلع الاحراش .. اجرف الاملاح .

المهلب : لماذا ..؟

علي : هناك البداية .. يامهلب .. تول الامر بعدي ومن يصرع يتبعه الاخر .. وداعا أيها الاعزاء .. (**يخرج**)

الشعراني : ماذا .. بالله انتظر .. يا علي .. لماذا تركته يا مهلب .. ربما خاننا هذا الاحمق .. ليتني امزقه .. ولكن .. كيف تركناه .. هيا فلنتبعه لئلا ..

المهلب : لا تخف يا صاحبي .. فالرجل اخلص منك ومني .. كل ما في الامر انه يحلم اكثر مما يجب .. هيا اتبعاني

ـ ٧ ـ

الشاهد : قاضي القضاة ...

القاضي : انني اعترض .. فالمرافعات جاوزت الاصول
ان ما يدلي به الخبيث وانصاره .. مناف للمعقول .

الشاهد : مولاي دع المعقول والاصول
هنا ينتفض الوجدان
فلا قيد ولا سلطان ...
والان كاتم الاسرار ...

كاتم الاسرار : لا بأس سيدي القاضي ..
بعد ان لفظته المدينة . اندس في الريف
لماذا ؟ اتدرون يا سادة ؟
ليستغل البسطاء والمغفلين الابرياء
ليهلك الحرث والنسل . فتعم المجاعة
كلكم تذكرون السنوات العجاف
من اين ابدا لا روى ايام الوباء .. ايام الجوع والجفاف
ليحضر زنجي مخلص اسمه مسعود .. كان يرصده في السباخ .

الشاهد : (**يصفق**) اين مسعود ...

مسعود : سلام على الاشراف والسادة ...
بالتمر والسويق كنا شبعين
نعمل طوال النهار ثم ناوى في الحظائر قانعين ...
لا ادري كيف حل بيننا ناكر النعمة .
تحدث عن الحق والخير .. والبيوت
فجن الزنج ...
وكالاشراف طالبوا بالجواري . بالقصور . والحرير

المجموعة : (**تنشد**)
يا عبيد الارض في كل مكان
يا نداء الحق في كل زمان
انفضوا وهم الدهور
مزقوا ذل الدهور
كسروا لحد القبور
هبوا لظى .. ان الاوان
يا شموس الارض في كل مكان

زنجية : (**تضطجع**) لو كان صغيري مفطوما.. لوحصدنا القمح .. لو ولدت بقرتي الوحيدة قبل ان يخطفوني .. رب شيء يتجه نحو زريبتي ... من . ماذا تريد ؟

زنجي ١ : (يزحف نحوها) لا شيء .. ان .. انني اختنــــق .. اموت .. احترق

زنجية : ماذا .. أي شيء ...

زنجي ١ : كل شيء .. تعالي .. انني التهب .. لا احد سوانا .. اني اريدك

زنجية : ماذا .. أجننت .. اترك مضجعي .. وارجع لمأواك .

زنجي ١ : (يتقدم نحوها) انت ايضا تتوهجين .. تعالي ..

زنجية : كلا ... تراجع ايها الوحش

زنجي ١ : سنوات خمس لم ألمس امرأة .. انني اريد

زنجية : (صارخة) لا .. الخلاص .. ادركوني ...

زنجي ١ : اسكتي .. اسكتي .. لن ينقذك صراخ .. عويل .. الم تستلقي للشريف .. للرقباء
لماذا ترفضين .. لاني من عبيد السباخ ..؟
انت مثلي .. مثلي .. (يهجم عليها)

زنجية : (مذعورة) .. ادركوني الرحمة .. لا .. لا

علي : ويلك ماذا تفعل .. تراجع ايها الاحمق ..

زنجي ١ : ماذا .. أنت .. اترك الزريبة .. انها متاعي ... امراتي .. هي لي وحدي ..

علي : صاحبي .. يا صديقي .. ترو قليلا واترك المرأة ..

زنجي ١ : كلا .. ابتعد ايها المريب .. لن تأخذها مني ..
(يشهر مديته) في النهار تشي بنا عند الرقباء وفي الليل ..

علي : اخرس ايها الوغد .. (يهجم عليه ... فيتصارعان ..
يدخل زنجيان)

قرطاس : .. أي شيء .. ما الذي يحدث .. انهضا ايها المجنونان — يمسكان عليا — انت ماذا تفعل هنا ..؟

علي : انني .. انني ..

زنجي : دعوني اقتله .. (يهوى لطعنه)

زنجية : لا .. (تمسك يده) اراد المجنون اغتصابي ...

زنجي : أي مجنون ...؟

زنجية : هذا الاحمق ...

قرطاس : انت ماذا تفعل هنا ..

زنجية : لقد انقذني ...

زنجي ١ : ما شأنكم ... انها لي وحدي ... تراجعوا جميعا ..

قرطاس : (يضربه فوق رأسه بشدة) .. هيا توار في مكان اخر ..

زنجي ١ : (يسقط منكبا فوق وجهه دون حراك)

زنجي ٢ : ماذا فعلت .. كدت تقتله .. (ويبرك جواره) . رفقا بعذاباتكم ايها التعساء .. الا تكفيكم مقارع الاشراف والرقباء .. — يربت فوق راسه — كان صبيا حين وقف جواري مرتجفا في سوق العبيد .. ما زالت ارتعاشته تهز كياني كلما رأيته ...

قرطاس : خذوه الى زريبة اخرى .. وان تحرك ثانية .. اقتله في الحال ... اما انت فغادر حظائرنا ..

علي : انا .. ولكني اجير في السباخ ..

قرطاس : اسكن مع الاجراء .. فهذه حظائر الزنج .. ولا مكان فيها للغرباء ...
— يخرج —

علي : يا سود المقادير ايمكن هذا..؟ ليت الوالي قبض علي.. ايها التعساء لم تمقتوني .. تزدروني .. ضاع كل شيء .. يا أرض انخسفي .. انقلبي يا ســماء .. الاشراف يرونني عدوا لانني ارعبت عروشهم .. العبيد الذين وهبتهم شبابي .. دمي .. يرتابون مني .. يــا لخيبة المسعى والهدف .. ماذا افعل .. ماذا افعل .. فصحبي اشباح بائسة يكبلها الجهل ويعميها الذل ماذا افعل ليتني اصغيت للشعراني

قرطاس : — يدخل — عمن تتحدث يا رجل ولمن ..؟

علي : (مرتبكا) أنني .. انني .. لا شيء .. (يتراجع) انما أحدث حظي العاثر في السباخ ...

قرطاس : كلا .. فالحظ العاثر من نصيب الزنج وحدهم ولهـذا دفنوا قسرا في السباخ ... لقد جئت الى الســباخ مختارا .. هيا تكلم ما الذي تفعله بيننا ..؟

علي : ما افعله .. انني .. انني .. ولكن ارجوك .. (يتراجع)

قرطاس : (يقبض على خناقه) تكلم والا قتلتك دون رحمة ..

علي : (يحاول الخلاص) .. كلا .. ارجــوك .. انني .. سافعل .. سافعل .. سافعل .

قرطاس : تكلم في الحال

علي : وهل تأمن على حياتي وتستر امري

قرطاس : ان كنت صادقا .. فعلت ما تريد ...

علي : انا رجل علم وحكمة .. هالني ما يسود الناس من ظلم وعذاب .. لذا صرت داعية ضد الموسرين والاغنياء من تجار واشراف واعيان ..

قرطاس : انت تكره الاعيان والتجار ؟

علي : ماذا اقول .. (يجلس) ايه .. بعد ان سجنوا وقتلوا العديد من اتباعي ووضعوا جائزة لرأسي ..

قرطاس : الديك اتباع ايضا .. ؟

علي : كل المظلومين اتباعي ...

قرطاس : ولكن ... (مفكرا) اين .. متى .. اسمع قبل اعوام حدث في سوق العبيد اجل .. ندد احدهم بالتجار والاعيــان ...

علي : صرخت زنجية .. وتمرد اصحابها ..

قرطاس : هو انت .. (يركع جواره) معذرة ايها المجيد ...

علي : بني انهض (يربت على كتفه) وحدثنــي كبائس في السباخ والا كشفت امري وجعلت الشريف يفشي بي ..

قرطاس : سيحميك معولي .. عيوني .. دمي ..

علي : اخفض صوتك ..

قرطاس : سافعل .. سافعل .. لكن حظائرنا لا تخلو من المغفلين والمخدوعين الذين وعدهم الاشراف والتجار بالعتــق والحرية لقاء الوشاية بنا ...

علي : أعلم ذلك .. واعرفهم واحدا .. واحدا .. ولهـــذا كشفت لك امري .

قرطاس : لم جئت الى السباخ اذن ؟

علي : جئت لا تعلم ..

قرطاس : وماذا تتعلم ايها المجيد ...؟

علي : بعد ان اخفقت كتبي ومعرفتي في شفاء حيرتي جئـت اعيش الظلم والعذاب لا تلمس دربي الصحيح ..

قرطاس : وهل وجدت هذا الدرب ؟

علي : اجل ...

قرطاس : كيف ...؟

علي : ان الظلم الذي يخنق الارض لن يزول الا باكتـــــاف المظلومين .

قرطاس : انه الحق ايها المجيد ...
ولكن ماذا نفعل ...؟ ما هو السبيل ؟

علي : بعد افهام الجميع نبدا بلا ...

قرطاس : كيف ايها العزيز ؟

علي : السباخ التي نجرفها تدر الذهب في جيوب الاشراف .. فلماذا يمنعون عنا الكفاية من الخبز والمأوى والرداء ..؟

قرطاس : سيرفضون ايها العزيز ...

علي : لنحاول الرفض نحن ايضا .. تضم حظائرنا الف زنجي واكثر .. الرقباء بضعة انفار ... لنكسر المعاول .. نعتصم في الحظائر .. نهدم السواقي .. لتغمر السباخ ..

قرطاس : انهم سوف يجلدوننا .. يمنعون عنا السويق والتمر ..

علي : سيفعلون ذلك ما دمتم راكعين ... ولكن حاولوا مرة اخرى ان تقولوا .. لا

قرطاس : سيقتلوننا جميعا ...

علي : الموت أجدى من هذه الحياة الذميمة ...

قرطاس : ايها المجيد .. لنبدأ الان ...

علي : كلا ايها العزيز .. كلا لن يحدث هذا دون ان نستعد اليه نحن والزنج في الضياع المجاورة .. واتباعنا في المدن ...

قرطاس : متى ذلك .. ايها المجيد ...

علي : بعد سنوات .. أشهر .. وربما بضعة ايام ..

قرطاس : والان ماذا نفعل ..؟

علي : لنعلم المظلومين الحق .. والمضطهدين الحرية .. والتعساء السعادة ... فالمعرفة هي المطرقة التي تكسر قيود العبودية .

قرطاس : ايها المجيد ... دعني اقبل يديك ...

علي : (**يربت على رأسه**) انهض بني .. فانت حر لانك سوف تدك حصون الطغاة والذل

قرطاس : سيدي ..

علي : كلا بني .. فاني صاحبك .. رفيقك في الدرب المجيد .. أمض لاصحابك وحدثهم عن النور .. عن الحب .. عن الخلاص ...

— ٨ —

الشاهد : هل من مزيد يا كاتم الاسرار ...

كاتم الاسرار : اجل .. ليث الزبيري الشريف ابن الشرفاء بين الحضور.

الشاهد : (**يصفق**) الزبيري

الزبيري : بعد الحمد والثناء على واهب النعمة والرخاء وعلى امير المؤمنين حامي الشرفاء ..

ايها السادة الكرماء .. كلكم تعرفون الزبيري
صاحب الاطيان والضياع والشريف ابن الشرفاء
كانت ضياعي جنانا وارفة
تدر الثمار والبقول ...
فتعمر الديار وتنعم الامطار
مثل الطاعون مثل الشيطان تسلل الخبيث ابن الخبيثة
الى دياري فوسوس في صدور العاملين والاجراء
فأوقد الشر .. الحسد .. والعدوان
اقام الجحيم .. هدم الجنان ...
(**الزنج يجرفون السباخ بهمهمة**)
هي ... ها .. هي .. ها ....

مراقب ١ : لم تحملون السياط ايها الرقباء .. اضربوا .. اضربوا

مراقب ٢ : (**يهوى بسوطه على احد الزنوج**) اسرع .. اركض ..

زنجي ١ : رجلي متشققة نفد الملح حتى عظامي يا سيدي .

مراقب ٢ : قلت .. اسرع .. اسرع ..

الزنج : هي .. ها .. هي .. ها ..

رقيب ١ : ما هذا الهفيف يجب ان تنشدوا :
يا سماء باركي ارض الشريف
كي تجود باليمن ، بالرغيف ..

الزنج : (**يعملون**) هي .. ها .. هي .. ها ..

مراقب ٣ : (**يضطجع كمن يغفو**)

مراقب ١ : قلت اسكتوا .. وانشدوا باركي ارض الشريف

قرطاس : لقد انكسر معولي يا سيدي ...

مراقب ١ : اجرف بيديك .. هيا .. ألا تسمع .. (يضربه)

مراقب ١ : اجرفوا جيدا قبل البذار .. ايها الرقباء احكموا السياط

الزنج : ها .. هي .. ها .. هي ..

مراقب ١ : سكوتا ايها الاوباش .. انشدوا باركي يا سماء ارض الشريف ...

قرطاس : يا سماء باركي ارض العبيد ...

الزنج : الارض للعبيد .. التمر للعبيد .. الخبز للعبيد ... (**يجمدون في مواضعهم**)

مراقب ٢ : ما هذا ... اجننتم ايها الاوباش ...

الزنج : (**ينشدون**) :
يا ضحايا الجناة ... يا رعايا الطغاة ...
في السجون .. في الحقول
كسروا القيود ... هدموا السدود
نهوضا .. نهوضا .. حان الكفاح
قياما ... قياما ارفعوا السلاح
قد اطل فجر العبيد ...

مراقب ١ : اسكتوا .. اصمتوا .. ارفعوا السباخ فقط .. هيا ..!

الزنج : (**ينشدون**) ...

مراقب ٢ : انهم لا يسكتون .. هيا مزقهم بهذه الحراب ...

مراقب ١ : كلا انتظر .. حسنا .. هيا الى السباخ .. بلا نشيد .. بلا غناء .. هيا هيا ...

مراقب٢ : ماذا تفعل ... اقبل الشريف ..

مراقب ١ : ايها الاعزاء .. ارجوكم .. باسم مولانا الشريف .. ادعوكم الى العمل ...

الشريف : (**يتضاحك**) أصواتكم جميلة لماذا تسكتون ... بالله لماذا تجمدون ..؟ ابن الرقباء .. يجب ان تشنقوا ايها التعساء
— يهوى بسوطه على رأس احد الزنوج —

زنجي : (**يمسك السوط**)

الشريف : عبد يكف يدي ... تهدمي يا قلاعي .. موتوا يا رجالي.. (**يستل سيفه**) الويل لكم من عذابي ..

الزنج : (**يطوقون الشريف والرقباء ويشرعون المعاول في وجوههم**)

رقيب ١ : ما هذا .. كفاكم مزاحا .. اعتذروا لسيدكم ... لولاكم

رقيب٢ : (**مرتجفا**) لم اقس على احد منكم .. غنوا انشدوا كما تريدون ..

الشريف : (**متراجعا**) أجل .. كما تريدون .. ساعطيكم الخبز والكساء سابني لكم البيوت .. اعطيكم النساء ...

قرطاس : ماذا تقول ..؟ ايها المجيد الا تسمع ...؟

علي : لقد حانت الساعة ... ولا سبيل الى ردها

قرطاس : ماذا نفعل ...

علي : جردوا سيوفهم .. احجزوهم في أحدى الحظائر ...
— يعتلي مرتفعا —

الزنج : (**يحجزون الشريف والرقباء**)

علي : ايها المذنبون
اتدرون من شق الارض لتفيض خصبا وثمارا ...؟
من أقام القصور والقلاع

من صاغ الاقراط .. من نسج الحرير
من شيد الاسواق والاسوار ...
من صنع السلاح وخاض الدماء
من اقام النصر والافراح .. من ومن .. ومن ..
ايها المعذبون كفاكم ذلا واطراقا .. لماذا تسكتون .. لتعلو هاماتكم الكسيرة نحو الافق صارخة نحن ... نحن ... نحن اقمنا العالم وبنيناه لماذا يصبح ضدنا .. لماذا .. لماذا .. انه يومكم ايها الجياع .. لنبدأها بهذه المجارف والمعاول . لقد ان لكم ان تنهضوا في كل مكان ايها العبيد فالارض وما عليها من نعيم هي ارثكم المشروع ولتمزق سنن الاوغاد واللصوص ...

قرطاس : حجزنا الشريف والرقباء .. ماذا بعد ذلك ..

زنجي ١ : ننهب القصر .. ننعم بالطعام .. بالحرير .. بالنساء

علي : كلا ايها الاصحاب .. لم ننهض لكي ننهب

زنجي ٢ : لا ننهب . لماذا نهضنا ايها العزيز

علي : كي نسترجع حقنا المنهوب .. الخبز والمأوى والكساء للجميع .. لكل منكم زوجة واحدة .. ليحب بعضكم بعضا . تكاتفوا على الخير والفلاح ... كونوا جدارا .. سدا بوجه الافاكين واللصوص ...

قرطاس : وبعد ايها المجيد ... ماذا نفعل ..؟ كل ما لدينا ثلاثة سيوف ..

علي : لنبدأ بالهمم ... بالحجارة .. بالمعاول .. عند ذاك سنحني سيوف الارض تحت اقدامنا .. توجه الى القصر وحرر ما فيه من العبيد . اما انت فخذ بعض المقاتلين الاشداء واتجه الى الضيـــاع المجاورة .. احجزوا الرقباء والاشراف .. افتحوا مخازن المؤنة للناس .. ارفقوا بالمرضى والشيوخ .. وارعـــوا الصغار والنساء ...

زنجي ٢ : قد يستنجد الاشراف بجند الخليفة ..

علي : أجل سيفعلون .. وستدكون أعناقهم في كل مكان .

الزنج : ــ ينشدون ــ يا ضحايا الجناة .. يا رعايا الطغاة ..

ــ ٩ ــ

الشاهد : ايرغب سيدي قاضي القضاة في الكلام ...

القاضي : كلا .. ولكن .. حين تم له في الضياع ما أراد
غار على الامصار
فاباح الحرام .. سبى العباد
هدم الديـار ...
لماذا تسكت ... تحدث ... تحدث يا كاتم الاسرار

كاتم الاسرار : تكلمنا الكثير .. مع ذلك فالخبيث ساحر افاك
أغرى الزنج ، أغوى الرعاع
لهم زين الكفر .. حظهم على الفساد
فهدموا واسط ... والبصرة
هددوا بغداد .. انه كما قال قاضي القضاة
شيطان اباح الحرمات
افاك دعا لبث المعصيات ..
حبذا لو دعونا احد المظلومين في المدن المغلوبة ...

الشاهد : (يصفق) احد المظلومين ...

مظلوم : انا من كبار الاعيان في البصرة ...

قصوري مفتوحة الابواب ... لكل سائل في قدوري
جواب .. داهم انصاره الغوغاء بيتي ...
سرقوا . نفائي ... أكواب الفضة وملاعق الذهب .
نهبوا رياشي .. اسرتي ...
غنموا مني ثلاثين جارية .. واربعين غلاما
يا سادة هذا منتهى الظلم والضلال ...
بارك الله سيف الموفق .. لقطعه دابر الظالمين

المجموعة : (تنشد) هاك خُذني
مقلتي .. حبي دمي
ساعدي .. فاسي فمي
يا جموع البؤساء ...
دون قهر ... دون رعب .. دون ذل
شـيدي ...
وطنا للفقراء
فرحا ... للبسطاء ...

شاعر : **(يقف عند برميل النبيذ يشرب بلذة)**
ماذا اشرب .. أهو خمر .. كلا أنه شراب الخلفـاء والاعيان .. عصارة العنب او الرمان ... ايه .. ليكن ما شاء .. أشرب يا شاعر الخان .. فهذا يوم الايام وليحدث بعده الطوفان .. **(يبكي)** لو عاش الزنجي صاحب القرد لهذا اليوم .. لو لم يقتلـــوا الصفار ابراهيم .. والحمال احمد ... كيف ارى علي بن محمد ؟ عيوني فمي قلبي .. ترنمي صلي ابتهلي للوطن الجديد .. وطن البسطاء .. بلا سادة .. بلا عبيد ..

زنجي : تمتعوا ايها الجياع .. واهنأوا بلذيذ العيش بعد حرمان السنين
ــ بعض الزنج يتنازعون حول بعض الاثاث ــ

أصوات : ١ ــ هذه آنيتي
٢ ــ كلا فهي حصتي ... اتركها وابحث عن غيرها ..
٣ ــ انه بساطي ايها الاحمق ..
٤ ــ الزق لي ... انا الذي كسبته
٥ ــ كلا ... اياك ان تناله .. انني أقتلك اترك الزق، فاني من الجنود الاوائل لعلي بن محمد
٦ ــ كلنا جنود الامة ...

شاعر : **(يقف جوار برميل من النبيذ وهو يشرب)**
مقلتي قلبي فمي
صلي ابتهلي ترنمي
للوطن الجديد .. وطن البسطاء .. بلا سادة .. بلا عبيد
٤ ــ ان الزق لي ولن تناله ابدا ...

شاعر : لماذا تقتتلون .. ومن أجل أي شيء ؟
تمتعوا ايها الحمقى بعد عذاب السنين
٥ ــ اعطني الزق وابحث عن شيء اخر .. **(يشهر السلاح في وجه غريمه)**
٤ ــ **(يتراجع)** أنه حصتي
٥ ــ **(يهجم عليه)** ايها الوغد اعطني الزق ــ يسحبه بشدة فيتمزق الزق فينسكب ما فيه ــ ...

الاصوات : ١ ــ الرداء لي ...
٢ ــ انه بساطي .. ثوبي .. حذائي ..
٣ ــ القماش لي ... خذ ما تشاء ...

جندي : مكانكم ايها الحمقى ... الويل لكم من عذاب النظام انتم تبددون اموال الامة .. اتركوا ما نهبتموه لبيت المال فهو ادرى بحاجات الناس ...

زنجي : نحن الامة .. اين بيت المال منا .. لماذا نجوع نعرى

جندي : اخرس ايها الوغد **(يصفعه بشدة)**
الم تسمع علي بن محمد حين قال : الغنائم للجميع وليس لاحد غير الثوب والسلاح ...

الزنج : **(يطأطأون رؤوسهم)**

جندي : سينصفكم بيت المال .. بالعدل والنظام ...
والان اتركوا كل شيء في موضعه ...

شاعر : **(يشرب)** والنبيذ ايضا .. ايها الجندي الشجاع

جندي : كفى هراء ... اتركوا القصر في الحال ...
ـ الزنج يخرجون بانكسار ـ

جندي : هي .. أنت .. ايها المخمور .. الا تسمع ...

شاعر : (**دون ان يلتفت اليه**) سمعت كل شيء ...

جندي : اذن .. لم لا تترك القصر ...

شاعر : ساتركه في الحال يا سيدي ولكن ـ يشرب ـ بعد ان تخبرني أي عدل .. انصاف اباح لك صفع ذلك البائس ...

جندي : هكذا التعليمات ... وكفى .. هيا أخرج ...

شاعر : التعليمات ...؟ ليتوار علي بن محمد خجلا .. اذا اوصاك بها لا بأس والان ساخرج ..

جندي : (**يمسكه بشدة**) ماذا قلت .. من شتمت ...

شاعر : لقد شتمنا اشياء كثيرة ايها الجندي لنحفظ كرامات الناس ـ يشرب ـ
وما فيه صار ملكا للشعراني

جندي : ايها الاحمق .. اغلق فمك وتوار في الحال .. فالقصر

شاعر : للشعراني .. أين يأوى عشرات الزنج هذا المساء .. كي ينفرد الشعراني وحده بهذا القصر .. هاك اشرب معي .. والان يا سيدي ينبغي ان نشتم انفسنا .. (**يتضاحك**) ... فالغنائم للحوارى وليس لاحد غير الصمت واليأس

جندي : ايها الوغد .. انني اتهمك بالخيانة (**يصفعه**) هيا .. معي هيا (**يسحبه بشدة**)

شاعر : أأنت جندي الدعوة .. أم نخاس جديد ..

جندي : (**يضربه**) هيا ايها الارعن

شاعر : اتقودني لتاجر ... (**يتضاحك**) الدعوة .. هيا ايها الباسل ...

جندي : (**يدفعه**) ـ اخرج

ـ ١٠ ـ

الشاهد : هل من شيء ايها القاضي

القاضي : كلا دونك كاتم الاسرار

كاتم الاسرار : لكي نتم واجبنا بصدق ونزاهة
ولا يقال عنا اننا مغرضون او منحازون .
اطلب استدعاء بعض الاتباع النادمين
ليحدثوا الناس عن مولاهم الحميم
فتبرأ ساحة قاضي القضاة وكاتم الاسرار من كل افتراء
او تزويـر ...

الشاهد : (**يصفق**) تابع نادم ..

نادم : احمد الله واشكره الذي هداني بعد ظلال الى الرشاد والصلاح . كما اشكر والي البصرة على سماحته وغفرانه ... انا من اوائل الاعوان والاتباع .. اسرني الزنديق بمعسول اقواله وسحرني بافكاره ...
وحبا بالمغامرة والمجد .. بشرت بدعوته .. في صفه شهرت السلاح .. بعد التدمير والخراب لم اطق حمق الرعاع سطوة الاجلاق ثار دمي النبيل .. حقدي الدفين لاني سليل السادة والاشراف
هكذا لبيت نداء الامير
فقعدت نادما .. تائبا الى الصواب .. الى الفلاح .

عـلي : وعدنا الناس بالجنان والنعيم بالمن والسلوى .. والان لماذا يشح الخبز في الافواه

قرطاس : الشعراني ادرى الجميع .. ألم يصبح مشرفا على التجار والاعيان ومسؤولا عن خيراتها ...

عـلي : لماذا تسكت ...

الشعراني : انها الحرب يا علي ...

المهلب : وجب ان تكتفي بفتح البصرة دون التوغل الى واسط وتخوم بغداد ... وهذا ما دعوت اليه منذ البداية ..

الشعراني : انكم تضحكونني ايها الاصحاب .. أكاد لا اتصور كيف تريدون تحرير العبيد ونشر العدل بين الناس دون حربٍ او قتال ...

المهلب : يا شعراني ما هذا اردت .. ان ما اوليناه من اهتمام نحو الحرب صرفنا عن تلبية حاجات المحرومين وتدبير احوالهم

قرطاس : لقد اغرى الزنج بالحرب وغنائمها ولهذا تركوا الحقول خرابـا ..

الشعراني : اهكذا صارت حربنا مشينة كلا ايها الرومي .. هذا اجحاف لجهود مقاتلينا الشجعان وانكار لدماء ضحايانا وشهدائنا في المعارك المجيدة في واسط واسوار بغداد ..

قرطاس : انني لا اشين حربي المقدسة لاني من اوائل العبيد الذين رفعوا المعاول بوجه الاشراف والسادة .

عـلي : (**مستاء**) يا رجالي الاعزاء خبروني ما العمل ..؟

الشعراني : وهل كنا اخر من رفع تلك المعاول .. اسمعت يا مهلب .

عـلي : ارجوكما .. ارجوكما .. ان الجوع يخنق الناس .. اريد حلا .. اريد انقاذا ...

المهلب : كما ذكرت يا علي .. اننا وعدنا الناس كثيرا .. وكما قال قرطاس ان الحرب انهكتنا لقد حالت دون ان نقدم قسطا ضئيلا لما وعدنا به الناس ... لنوقف الحرب وندفع الجنود الى الحقول والبناء ...

قرطاس : انا الاخر ادعو لهذا الاتجاه ...

الشعراني : أي اتجاه .. لماذا لا تفصح ..؟ قل سلموا المدن المفتوحة للواثق قل ارجعوا العبيد المحررين الى التجار .. كلا ايها القوم .. ان العبيد يريدون الحرب والقتـال وينبغي ان نواصل .. لم يبق الا اشبار حتى تعلو رايتنا فوق بغداد كيف نتراجع ..؟ بالله عليك يا علي اقطع دابر الفتنة والدسيسة ...

عـلي : ايها الاصحاب .. اريد حلا .. لا نزاعا .. ارجوكم اتركوني لاستريح قليلا ثم عودوا ومعكم بقية القادة لنتدبر المحنة .
ـ يخرجون ما عدا محمد بن سمعان ـ

ابن سمعان : علي ادرى وابصر ...

عـلي : لكنك كاتبي وصاحبي منذ فجر الدعوة .. لماذا تسكت .؟

ابن سمعان : تحدث الاصحاب بأشياء مهمة .. لكن الاهم وأد الفتنة وقطع دابر الدسيسة ..

عـلي : الفتنة والدسيسة ..؟ ولكن كيف فر بعض الاشراف دون حساب ...

لنترك هذا الان وحدثني كيف نوفر عيش الناس ..؟

ابن سمعان : احاديث الخبز والجوع بولغ فيها اكثر مما يجب . الموسم الماضي شحيح لكن الموسم المقبل يبشر بالخير والبركة .. هكذا الناس .. لقد صبروا دهورا على التمر والسويق في السباخ ما الذي يحدث لو صبروا موسما واحدا على الخبز ...؟

علي : مع هذا .. وذاك .. ينبغي ان نتدبر احوال الناس ..

ابن سمعان : ولكن بعض الناس لا يريدون خيرا لاحوالهم ... امس وقف أحد الادعياء مخمورا يسب الدعوة ويشتم رجالها .. لان احد الجند منعه من الفوضى والتجاوز .

علي : كيف ذلك ومن يكون هذا الدعي ...

ابن سمعان : شاعر مجنون يزعم انه من اوائل الاعوان في البصرة ...

علي : ليحضر على الفور

ابن سمعان : ادخلوا الشقي في الحال ...

شاعر : **(يدخل ومن خلفه جندي)** هل اسطيع ان اتحدث بامان وطمأنينة ..؟

علي : من ..؟ شاعر الخان .. **(يحتويه)** اجل .. اجل .. فأنت من اوائل المخلصين .. انصرفوا جميعا .. والان حدثني كيف تركت البصرة ...

شاعر : البصرة ...؟ ولكنني متهم بشتمك يا علي والتجاوز على اعوانك ....

علي : كلا فمثلك لا يقدم على ذلك

شاعر : ولكني فعلت يا علي ...

علي : لماذا ...؟

شاعر : تسلل الشك الى نفوس الناس يا علي وانا واحد منهم ..

علي : الشك .. كيف ..؟

شاعر : هذا ما يحدث في البصرة .. والمختارة .. ربما كان من الاعوان ولكن انت مسؤول يا علي ...

علي : الدليل ...

شاعر : اهمال شؤون الناس ... انصراف الولاة الى البذخ والابهة .. رد الاعتبار الى التجار والاعيان لقاء عدد من الجواري والغلمان ... تفضيل الاقارب والحواري والمحسوبين ...

علي : اكاد اجن .. أي شيء اسمع ..

شاعر : المداجاة والمداهنة .. والتستر على الاحطاء بسبب المنافع هي التي فقأت عينيك ورمت بالصم اذنيك ..

علي : ماذا .. اجننت ايها الرجل ...

شاعر : السباخ تزحف نحونا ....
النخاس يلوح بالقيود ...
من حيث جئنا ... سنعود ..

علي : كفى .. كفى .. اسكت ايها الاحمق ...

شاعر : حين تعجز الدعوة عن التمييز بين مخلصيها واعدائها فبشرها بالفجيعة .. وداعا ايها العجوز الطيب ... سارثيك ما دمت حيا .. (يتضاحك)

علي : انتظر ايها المجنون ...

جندي : **(يحاول القبض عليه)**

شاعر : رحماك ايها النخاس معاصمي .. جيدي .. هات ما عندك من قيود ... سلاسل ... سياط ... ضاعت الثـورة ...!

علي : اتركوه ... **(يجلس باعياء مفكرا .. ثم ينهض متواريا بغضب)**

- ١١ -

الشعراني : اراك مرتبكا لاهث الانفاس .. ماذا حدث ...

ابن سمعان : لا شيء .. انما هناك أنباء سيئة .. وددت ان تطلع عليها قبل غيرك ...

الشعراني : ماذا يا ابن سمعان ...

ابن سمعان : لقد مزق جيشنا قرب بغداد وواسط . لقد اوشك الواثق على ان يسترد البصرة .. لا سيما بعد ان اخفقنا في الوصول الى اتفاق مع القرامطة ...

الشعراني : كيف ذلك ...

ابن سمعان : لقد بلغني البريد الان .. انهار جيشنا وتحطم ولا سبيل لاصلاحه .. اسمع يا شعراني قبل ايام حملوك تبعة جفاف الحقول وشحة المحصول .. لانك اصررت على الحرب والفتوح .. ماذا تقول غدا بعد هذه الهزائم ..؟

الشعراني : لن يستطيعوا شيئا ...

ابن سمعان : يا رجل .. قربت الساعة كيف لا يستطيعون .. ان العبد الرومي قرطاس يبغضك .. لانك من سلالة الاشراف .. والمهلب يحقد عليك لانك اوثق منه علما ومعرفة ومكانة وعلي برتاب منك لنفس الاسباب ..

الشعراني : وانت هل تحبني ...

ابن سمعان : كيف لا .. وها انني اضع بين يديك اخطر الاسرار .. لا تنس انهم يشمون رائحة تمهيدنا لفرار العطار والزبيري وغيرهم من الاشراف .

الشعراني : هكذا يا ابن سمعان ... لقد تسرعنا كثيرا .. في الانضمام اليه واللحاق به

ابن سمعان : انا الاخر مللت اللعبة .. هناك امور ليمنت في مواضعها وانت وانا من رعيناه وحميناه بجاهنا واموالنا .. كلا .. يجب ان نعود الى رشدنا .. وليذهبوا جميعا الى السباخ ...

الشعراني : ولكن كيف ..؟ انا الاخر ضقت به وباصحابه العبيد

ابن سمعان : هل أأتمنك على سر لا يعرفه سواك ..؟

الشعراني : اجل ... اجل يا ابن سمعان من لي سواك .. بين اولئك الاوغاد

ابن سمعان : بلغتني رسالة في غاية الكتمان عن الموقف .

الشعراني : الموقف ...؟

ابن سمعان : اجل .. انها تعرض علي السلام والغفران اذا سلمت نفسي معلنا الولاء والتوبة .. لقد خولتني الرسالة اصطحاب كل من يريد الخلاص والنجاة فماذا تقول ..؟

الشعراني **(يتضاحك)** انا الاخر بلغتني مثل هذه الرسالة .. هاك اقرأ ...

ابن سمعان : ماذا تنتظر .. هيا ندرك الشاطيء قبل الطوفان ...



الشعراني : هيا وفي الحال ....

ـ يخرجـان ـ

ـ ١٢ ـ

الشاهد : (**يصفق**) عودا الى فراشيكما الوثير .. يا قاضي القضاة وكاتم اسرار الخليفة فالحديث للشاهد والقاضـــي والضحية علي بن محمد ....

عـلي : (**صارخا**) يا ابن سمعان .. لا احد يسمعني .. يا قوم احضروه في الحال ... (**يتحرك باضطراب وانفعال**) .. اين انا .. الست في برج السور ماذا احقا بت لا اعي شيئا مما حولي .. ربما صدق شاعر الخان .. الجميع يريدون السلطان والمنفعة .. ولكن اين الدعوة لقــد نساها الكثيرون .. أيمكن أن أنسى أنا الاخر ؟ كلا أيتها الاقدار السود .. ينبغي ان امسك الزمام بقبضة من حديد .. ايها القادة .. ايها الاعوان .. احضــروا جميعا ... ماذا افقدت لساني .. أم فقد الاصحاب **الانهم ....؟ من هناك .. تعالوا احضروا .. هلموا ..** اين انتم ..؟

قرطاس : اجل ايها المجيد ..

عـلي : من .. قرطاس .. تعال .. ساعدي .. بني .. اضيء دربي .. حدثني اخبرني .. قل لي مالذي حدث ...

قرطاس : الموفق يطبق على المختارة ....

عـلي : والرجال يا قرطاس ...

قرطاس : انهم كالصخور .. يصمدون بوجه الاعداء .. المهلـب يحمي مقدمة السور . ونادر الاسود يقود الرماة فـي الابراج .. اما الهمداني وسليمان فقد تعهدا الاطراف ..

عـلي : والاخرون ...؟

قرطاس : حسبنا هؤلاء الشجعان ...

عـلي : ماذا ... تكلم يا قرطاس ...

قرطاس : لقد فر بعضهم الى الاعداء .. طالبين التوبة ..

عـلي : قرطاس .. أرجوك قل لم اسمع .. قل ولكن مـــن هؤلاء الاوغـاد ..؟

قرطاس : شبل بن سالم وجعفر بن احمد .. والشعراني ومحمد بن سمعان ...

عـلي : (**يجلس باعياء**) يالخيبة الحقيقة .. لقد فر هؤلاء منذ البداية ... ولكن ... هكذا كان ..

قرطاس : والان .. ساتسلل خفية مع بعض المقاتلين لا نقض بسهامي وحرابي على الموفق نفسه ..

عـلي : ولكن ماذا يحدث لو اسروك يا قرطاس ... كلا .. عـد الى المدينة وادع الناس الى القتال والدفاع .. سـلح حتى النساء والاطفال فالموت اجدى لهم من العـودة الى السباخ .. هيا بني ...

(اصوات طبول مع صهيل صاخب)

جندي : النصر للمؤمنين والموت للكفرة الجاحدين ..

الموفق : اركعوا ايها الاوغاد لقد استسلم الخبيث ...

قرطاس : كلا ايها الماكر .. ما زال علي بن محمد يرفع راية العبيد .. (**يرشق الموفق بسهم في كتفه**) ...

(الجنود يطوقون علي وقرطاس)

الموفق : اقبضوا .. عليهما واحرقوهما احياء ...

قرطاس : هبي عواصف العبيد والتهمي جنود الظلام (**يشهر مديته فيقاتل بضراوة**)

جندي : **القيا سيفيكما .. ويطعن قرطاسا)**

عـلي : (**يقاتل**) الويل لكم من نقمة العبيد ....

الموفق : (**يطعن عليا من الخلف**) الموت للفاجر ...

عـلي : (**يمسك جراحه**) أخ .. ! ... ايها المعذبون في كـل مكان ايها الـ ...

جندي : (**يطعنه في ظهره ... فيجمد في مكانه**)

(مؤثرات ضوئية مع صهيل وقرقعة سيوف صاخبة ثم يخلو المسرح ما عدا الجثة)

الشاهد : اخيرا مات شجاعا .. ثائرا من اجل البسطاء .. من اجل الفقراء ... نادى مع الجراح مع العذاب ..
ملأوا فمه حرابا ودما .. كي يكتموا ... النداء.
لكنه قال : ايها المعذبون ... ايها الفقراء في كل مكان ليست النهاية ... قبضاتكم مزقت الحجوب .. مهدت الطريق .. والمشعل الذي اوقدتموه بدمائكم لن تطفئه عواصف الاقدار ... حتى يغمر نوره العالم ....

المجموعة : (**ترفع عليا بن محمد وتسير بخطوات جنائزية**)
كلا لن يموت ... ولا مات من وهب الدنيا حياته ..
هاك دما يا بيرق الفقراء
هاك دفقا يا ضمير البسطاء
يا معول التعساء هاك قناته
كلا لن يموت ولا مات من وهب الدنيا حياته .

كيف تصعد دون أن تقع

كوميديا سوداء

وليد فاضل

مسرحية تحتمل الاضافة والحذف

قدمت على المسرح لاول مرة بتاريخ ٣٠-١١-١٩٧٢
على مسرح الشعب بحلب

الزمـان : معاصـر

المكـان : مدينة في العالم المتخلف

الشخوص :

الاستاذ منتصر ـ رجل فى الاربعين له مائة وجه
السيد مؤيد ـ مرافقـه
السيدة أمل ـ زوجة سابقة لمنتصر لها وجه واحد
رعـد ـ طالب جامعي ، يرفض منتصر
ليلى ـ طالبة جامعية ، يريدها اكثر من رجل
طلاب جامعيون
مندوبة الاذاعة
محققـان
متسـلقان
الشيخ أحمد
مريـداه
مناديان انتخابيان
جماهير مؤيدة
جماهير غاضبة

ملاحظات عامة عن المسرحية :

هذه المسرحية غير خاضعة للتقاليد المألوفة للمسرح لذا فان القاريء او المخرج يملك الحق فى أن يتخيل او يتصرف كما يشاء للوصول الى الافكار الرئيسية للمسرحية يستطيع المخرج ان يكسر الجدار الوهمي القائم بين الخشبة والجمهور ، لذا فان خروج الممثلين من الصالة امر طبيعي .

ان هـذا النص يتارجح بين الكـوميديا السـوداء والسخرية المرة ، وباستثناء بعض الفترات الطبيعية في هذه المسرحية فان التأثيرات التي يمكن لها ان تعطيها قد تصل الى درجة الوقاحة تجاوزا .

قد تكون هناك بعض المواقف الكاريكاتورية ، ولكنها يجب ان تكون صادقةوحقيقية وحميمة ، لذا يحق للمخرج ان يتبع الاسلوب الذي يرآه مناسبا ابتداء من ((الفارس)) وانتهاء باهدأ المواقف الدرامية المعروفة ، شرط الحفاظ على الايقاع الداخلي المتناغم وحركة المسرحية .

الى جانب البطولات الانسانيـة ، هناك الديكـور والاضـاءة والموسـيقى ، والتي قـد تلعب أحيانا ادوار البطولة الاولى .

المشـهد الرئيسـي :

من المقدر أن يتم تصوير المشاهد الرئيسية للمسرحية داخل او خارج المشهد الرئيسي : لذا فان هذا المشهد يعتبر العمـود الفقري للامكنة المتعددة ويمت بصـلة وثيقـة اليها .

يمكن تخيل المشهد الرئيسي على انه جزء من بيت الاستاذ منتصر : صالة واسعة : هي مكتبة ومكان استقبال للاخرين . بالخطوط القاسية المستقيمة والملتوية المنحنية، وبالحجوم والكتل والالوان الباردة يجب ان يبرز الشيئان الآتيان

١ ـ تكوين متدرج يؤدي في نهايته الى كرسي عظيم القيمة . وقد يكون هذا التدريج سلما او درجـا ..

٢ ـ مكتبة تحوي الى جانب القيم الفكرية والفنية

بعض اللعب الهندسية المساعدة على اظهار الشخصيات المتعددة لمنتصر .

هناك بعض الصور واللافتات الهامة والمتناقضة : جيفارا ـ ماوتسي تونغ ـ صورة دينية ـ حديث شريف الـخ ...

أشياء أخرى كالمكاتب والالة الكاتبة وآلة تسجيل ، بار وارائك وكراس وغيرها ...

المقدمـــة

المنظر العام للمسرحية مكشوف أمام الجمهور دون أي تأثيرات . لحظات طويلة تسبق البدء بعملية التمثيل ، تستخدم الموسيقى السـريعة الايقاع لملأ ذلك الفراغ الزمني .

هناك سلم أو أكثر ، قد يكون حقيقياً او رمزياً .

يدخل الى ساحة الرؤية التي باتت منظورة خارج المشهد الرئيسي ، يدخل المتسلق الاول وكأنه يسـرق الزمن محاولا ان يرقى السلم ولكنه يصطدم به فيفشل ليقع على الارض متأوها .

يندفع من بين صـفوف المتفرجين السيد مـؤيد تسبقه ضحكات صادرة عن الفراغ وكأنها الصدى ،يساعد المتسلق على ان يستوي واقفا من جديد))

مؤيد : على رسلك يا صاحبي على رسلك . ما هكذا تورد السلالم . قف . قف أرجو ان لاتكون قد اصبت بأذى .

متسلق : (يتطلع الى مؤيد بريبه فيما يستوى واقفا) من انت وما دخلك أنت ؟ (متراجعا يحاول ان يكرر التسـلق)

مؤيـد : حاول وسـتقع من جديد

متسلق : (بعد تردد وقد توقف عن المحاولة) وكيف يمكن ان اصعد اذن ؟

مؤيـد : (مربتا على كتف المتسلق) اراك متلهفـا ، انت متلهف دون شك . ولكنك ياعزيزي وقعت في اكثر من خطـأ

متسلق : اي خطـأ !

مؤيـد : (مقاطعا) ماعمرك ؟

متسلق : ما عمري (بسخرية) اهذا وقت التسنين ؟

مؤيـد : اسمع ولدي ، فانت وقعت في خطأ

متسلق : (مقاطعا) أي خطأ ! سلم واريد ان اتسلقه فما الخطـأ ؟

مؤيـد : (بتعليمية شديدة) سجل عندك (مستدركا) ولا تحمل ورقة وقلما لا يهم ، اذن فتذكر ياعزيزي الشاب مايلي : هل تأكدت من سلامة السلم ؟ ثباته متانته ، خلوه من المزحلقات . ثانيا هل تيقنت من انك ستصل الى ما تريد ؟

متسلق : (متابعا باهتمام) طبعا

مؤيـد : هل هدفك واضح ؟ هل انت واثق من انك لن تقع اذا ما وصلت ؟

متسلق : حتمـــا

مؤيـد : هل ستبقى فى مكانك اذا ما اصبحت فوق ؟

متسلق : هذا ما يجب ان يحدث

مؤيـد : هل تدبرت أمرك

متسلق : (متردد وكأن الحقائق باتت قاسية) قل لي يا

مؤيـد : يا سيدي

متسلق : قل لي يا سيدى ، كيف يمكن لي ان اتجاوز كل تلك التي سميتها اخطاء ؟

(لنفسه) يبدو انها ملاحظات جديرة بالاهتمام

مؤيـد : (مرحا) التجارب تعلمنا ايها الشاب ، لقد شبنا ، الا ترى ؟ ما عمرك ؟

متسلق : (بثقة) لا ابدو اصغر منك بكثير

مؤيـد : أقصد عمر تجربتك

متسلق : تجربتي ! تجربتي بأي شيء ؟

مؤيـد : بالحياة يا ولدي بالحياة

(يظهر المتسلق الثاني ، يكرر من جديد فشل الاول في التسلق ، ويقع على الارض فيثير ضحك الآخرين)

مؤيـد : (مشير الى الثاني) ارايت؟ ارايت كيف ان الناس يكررون نفس الاخطاء (برزانة رجل الدين) لقد بات الخطأ قاسـما مشتركا بين كل الناس . الرحمة يارب العون العون .

متسلق : وكيف يمكن لك يا استاذ ان تدلني على الطريقة القويمـة ؟

مؤيـد : (فيما يراقب المتسلق الجديد الذي اسـتعاد توازنه واخذ يحاول من جديد فيفشل) هيه .. أنت يا هذا بعشرون ثانية لكي تقف على قدميك من جديد ؟ استعد توازنك اذا وقعت بالسرعة التي يعود فيها طرفك اليك

(بلهجة خطابية) قاعدة ذهبية جديدة اليكم ، يجب الا يستفرق سقوطك زمنا يلحظك فيـه أحد . اذا سقطت ياولدي فقف على قدميك بأقل من لمح البصر .

متسلق : لست بهلوانا

مؤيـد : يجب ان تصـبح ، بهلوانا . هذا قانون طبيعي ايها السادة الا ترون ذلك

متسلق : (فيما ينقض على الثاني محاولا منعه من التسلق) الى اين ؟

ليس دورك . انا هنا قبلك

مؤيـد : **(بوقار شديد فيما يراقب صراع المتسلقين) وهذه قاعدة جديدة اليكم ايها الشباب الصاعد : أسرعوا ولكن دون ان تثيروا انتباه احد (يبعد المتسلقين عن بعضهما البعض) تأكد اولا مـن سلامة السلم ، فاذا لم تكن واثقا من سلامته فاعمد الى طريقة اخرى اسلم فهذا زمن العقل (بالقاء تعليمي) استعملوا عقولكم ايها السادة**

فهذا زمن العقل . يالهي لقد فقد الناس عقولهم . خلق الله العقل في النصف الاول من جسدنا الضعيف لانه جيوهرة تمدنا بالقوة . العقل ايها السادة سر الله في خلقه (بتقريرية متقطعة) يجب ، ان ، تكون ، هناك : طريقة ، الصعود ، نابعة ، من ، العقل .

متسلق : (بلهفة) وما هي تلك الطريقة ؟

متسلق : (بلهفة اشد) ما هي .. ما هي ، قل

مؤيـد : (بخبث وتأمل) لنقل انا دسنا على قاعدة صلبة (بلهجة مسلم بها) بل يجب ان تكون هناك قاعدة صلبة نبدأ بها ، تكون انطلاقتنا افضل وكذلك نختصر المسافات (المتسلقان وقد بدت على سحنتيهما علائم العجز عن الفهم)
(يأمر مؤيد المتسلق الثاني بالانحناء فلا يفهم ، آنذاك يقلد له العملية فيركع المتسلق ليدوس عليه مؤيد فيبدو وكأنه نجح في التسلق)

متسلق : (مهللا) رائع رائع

مؤيـد : ارايتم ؟ فقد اختصرنا المسافة يا اعزائي

متسلق : (وقد استوى واقفا) لقد فهمنا شيئا .. ثم

متسلق : (متصنعا الحزن) ولكن من أين لي من يحني قامته من اجلي ؟

مؤيـد : ستجد يا عزيزي ستجد . الناس نوعان ، نوع يحني لك بالرضى ، وآخر يفعل بالقوة

متسلق : (يخاطب الثاني بتودد) هل يمكن لك ايها الاخ الفاضل ان تساعدني ؟

متسلق ٢ : (وقد بدا انه لا يفهم شيئا) اساعدك ؟

متسلق ١ : اكون لك شاكرا لو ساعدتني (بهمس) انحن لي

متسلق ٢ : (مستنكرا) انحني لك ؟

متسلق ١ : لن انسى لك معروفك ايها الاخ

متسلق ٢ : ولم لا تنحني انت لي ؟

متسلق ١ : ان ما اطلبه منك مجرد مساعدة ايها الاخ الفاضل

متسلق ٢ : ولم لا تساعدني انت ؟

متسلق ١ : (ببراءة مصطنعة) لاني انا الذي طلبت المساعدة اولا

متسلق ٢ : (وقد بدا وكانه وقع في شرك) اما انا .. فاكبر منك سنا

مؤيـد : هذا حق

متسلق ٢ : وانا رأيت السلم قبلك

مؤيـد : هذا صحيح

متسلق ٢ : اما انا فقد فكرت فيه قبلك

مؤيـد : يجوز ذلك

متسلق ١ : خطتي قديمة

مؤيـد : فاتت الاول

متسلق ٢ : ليست اقدم من خطتي

مؤيـد : اذن فالحق لك

متسلق ١ : (بغضب خفيف) انت رجل متحذلق فعلا

متسلق ٢ : انا ؟ وانت شاب غر

متسلق ١ : حقيقة ، انت رجل انتهازي

متسلق ٢ : انتهازي ؟ ومن تكون انت ؟ شيخ الاخلاق ؟

متسلق ١ : (بصوت مرتفع) انا رجل ، رجل صاحب هدف وقضية ، وانني (يتوقف فجأة ليتحول الى هادىء رزين) ايها الاخ الفاضل ايها الفاضل ها قد انزلقنا الى مهاوي الغضب ياصاحبي ، يا اخي اقول لك بكل حب واخوة ، السنا اخوة في الانسانية ؟ وهذه السماء الا تخصني وتخصك ؟ وهذه الارض وتلك الينابيع .. وكل هذا الخير (مناديا بشكل حاسم) اقول لك ساعدني

متسلق ٢ : (ببرود) اساعدك اذا ساعدتني

متسلق ١ : هيا وقابلني بمبادرة اخلاقية واحدة

متسلق ٢ : افعل انت قبلي

متسلق ١ : (بوقار آس) كنت أعلم ان الاخلاق باتت في خطر

متسلق ٢ : اخلاق من ؟

متسلق ١ : (صارخا بطريقة درامانيكية) ماذا حدث للجنس البشري ؟ يا ناس ماذا حدث له اتراه فقد القدرة على الحب ؟ الحب والعطف والعطاء ..

متسلق ٢ : (شامتا) والتمثيل والكذب والشعوذة ...

متسلق ١ : ايه يا زمان الحكماء والانبياء (الى مؤيد) اترى يا اخي العزيز ؟ اترى الى هذا الاناني الذي لا يحب سوى نفسه ؟ ايه ايه يازمان الانبياء والحكماء

متسلق ٢ : (بسخرية) ايه ايه يا زمان الفصحاء

متسلق ١ : (بتوسل) دع في قلبك مكانا لحب الاخرين ، فلا سعادة الا في حب الاخرين

مؤيـد : آمين

متسلق ١ : (يأخذ شكل الواعظ) قال النبي صلعم لا يؤمن احدكم حتى يحب لاخيه ما يحب لنفسه .

مؤيـد : دون شك

متسلق ١ : (بلهجة انتهازية) كيف يمكن لهذا الشعب ان يحتل مكانته تحت الشمس ما دام هناك اشخاص لا يحبون الاخرين . تبت يدا ابي لهب وتب (بتوسل باك) أيها الرجل ساعدني ان كنت تحب الله والرسول (يقبل يد الثاني) ساعدني وانحن لي

متسلق ٢ : (فيما يدير للاول ظهره ، مستعدا للتسلق) وانت هل تحب الله والرسول ؟

متسلق ١ : احب الله واحب الناس واحب ان اساعد الناس ، ولقد وهبت نفسي من اجل الناس ، من شر الوسواس الخناس
(يستل الاول خنجرا ويقترب من الثاني الذي كان يحاول التسلق)

واحبك يا اخي في الانسانية
(يطعنه فيخر الثاني قتيلا ليتكوم كدرجة)

مؤيد : (مصفقا بحرارة مصطنعة) احسنت

متسلق ١ : (منتشيا بالنصر) والآن ، صار لنا منطلق ثابت ، اليس كذلك يا استاذي ؟

مؤيد : احسنت لقد اتقنت الدرس العملي الاول . انت تلميذ نجيب فعلا

متسلق ١ : والآن

مؤيد : (مكملا)يمكن الاعتماد عليك ، والآن

متسلق ١ : الآن ساتسلق السلم منطلقا من ارضية ثابتة كما اوضحت لي من قبل (يضع قدمه على الجثة ولكن مؤيد يستوقفه)

مؤيد : ولكن ايها الشاب ، الا ترى انك بحاجة الى درجة ثابتة اخرى

متسلق ١ : (باستغراب) درجة ثابتة اخرى ؟

مؤيد : اثنان خير من واحدة

متسلق ١ : ومن اين لي بها ؟ واحدة كلفتنا جثة

مؤيد : (يبدو عليه التفكير كمن يبحث عن حل لمأزق) سأقول لك كيف ، ساقول لك كيف (يشهر مسدسا في وجه المتسلق فيصاب هذا بالذعر)

متسلق ١ : ما هذا .. ماذا تفعل ؟

مؤيد : هل انت خائف ؟

متسلق ١ : (مرتعشا) لست بخائف . ماذا تفعل ياسيدي؟

مؤيد : اعلمك الدرس العملي الثاني

متسلق ١ : الدرس العملي الثاني

مؤيد : الحـذر

متسلق ١ : (مسلما) الحـذر

مؤيد : (فيما يطلق عليه النار ليرديه قتيلا) الحذر الحـذر . الحـذر

(يسقط المتسلق على جثة المتسلق الثاني)

(يقف مؤيد منتصرا ويبدأ في البحث بين صفوف الجمهور مناديا « منتصر .. الاستاذ منتصر » . بعد قليل يبرز الاستاذ منتصرا متفاخرا ومتقدما ببطء من منصة المسرح ترافقه تهاليل الناس واصوات تصفيق هائلة . يحيى منتصر الجمهور ثم ينطلق مع مؤيد الى الداخل)

ــ اظلام سريع يعقبه انارة كاملة للمشهد الرئيسي ــ

القسم الاول

المشهد الاول

(المشهد الرئيسي هادىء . المكان خال . تسمع خطوات نسائية تأتي من الداخل وكأنها تقطع ممرا طويلا . تدخل السيدة أمل حذرة . تبحث في المكان ، تلتقط عقدا نسائيا من على مقعد فتبتسم بسخرية . تتفحص الالة الكاتبة وتسحب منها ورقة تجعل تقرأ فيها)

أمـل : **كما وانني الح واصر واؤكد على ضرورة ترسيخ المفاهيم القدسية للاسرة (تغمغم قارئة في سرها ثم بصوت عال) وانا اتوجه اليكن ايتها الاخوات المناضلات في هذا المكان الذي اتسم بالاصرار الدائم على الوقوف في وجه (ترمي بالورقة) مازلت تتقن فن الانتصار يا منتصر (يفاجئها منتصر وقد دخل عليها بروب المنزل)**

منتصر : امـل

أمـل : انت

منتصـر : امل امل اية ريح عطرة ساقتك الينا

أمـل : (بصوت هامس) اية قدمين

منتصـر : اهلا اهلا بحبيبتي وسيدتي واسيرتي وزوجتي

أمـل : (بسـخرية) السـابقة

منتصـر : ما زلت زوجتي

أمـل : وكيف

منتصر : بحق الايام الماضية فانت زوجتي

أمـل : بحق الله لا تمثل

منتصـر : (متجاوزا الملاحظة القاسية) ما هذه المفاجأة الرائعـة ؟
لقد اعدت الماضى الي كما انه مازال يعيش

أمـل : انت رجل المستقبل ، فلم تتحدث عن الماضى ؟

منتصـر : الماضى انت (يقترب منها) الحاضـر انت . المستقبل هو انت

أمـل : (تبتعد عنه) وماذا عنك انت (بسخرية) لم يبق لك شـيء

منتصـر : بقيت انت لي

أمـل : (تتفحص المكان) لقد بات المكان افضل منذ تركته

منتصر : لقد بات سجنا ، اقسم لك ، ماعدت احبه

أمـل : انت ترى انني مازلت احتفظ بمفتاح لبيتك

منتصر : قولي بيتنـا

أمـل : **كان بيتنا يا استاذ ، وكان فعل ناقص كما تعرف**

منتصر : **(بحنان تمثيلي) امل امل ياحبيبتي ، مازال بيدك مفتاح البيت ومفتاح القلب**

أمـل : **اما مفتاح البيت فها اني اعيده اليك (ترمي المفتاح) وأمـا عن القلب .. فلا تتحدث عنه ياعزيزي الاسـتاذ منتصـر**

منتصر : من علمك القسوة يازهرة البنفسج ؟

أمـل : اشتريتها يوم اعلنت انت عن توفرها بكثرة

منتصر : لن اصدق ما تسمعه اذني ، الرقة تلفظ بالقسوة سـامحك الله

أمـل : (بصوت شـبه مسـموع) سامحني الله لانني (مترددة) لأنني احببتك ذات يوم

منتصر : الم اكن جديرا بك ؟

أمـل : لا سمح الله ، انا التي لم اكن جديرة برجل عظيم مثلك (بلهجة حاسمة) هل استطيع ان استرد اشيائي الخاصة ؟

منتصر : اشياؤك الخاصة
أمـل : ملابسـي
منتصر : وما الفائدة ياحبيبتي ، لقد مرت سنة ، واعتقد ان الموضة الحالية الغت قيمة الملابس
أمـل : لم اعلم انك من هواة الاحتفاظ بالملابس النسائية
منتصر : (بتأثر) انها ملابسك ولن افرط بها (بصوت شبه باك) لم يبق لي منك سواها
أمـل : اعتقد ان نساء اخريات تركن لك ذكريات افضل
منتصر : يا لقوتك الم اقل لك انك اصبحت قاسية
أمـل : (تكمل حديثها) وهكـذا فان هوايتك في جمع الذكريات ستضطرك لاستخدام عشرات الخزائن
منتصر : (يركع بدراماتيكية) اقسم لك ايتها الزهرة التي ايبسها الحقد ، خزانتي ليس فيها سوى ملابسك
أمـل : يجوز (تتأمله) الملابس الداخلية للمراة قد توضع في علب صغيرة ، ورفوف المكتبة تؤدي الفرض
منتصر : (متسائلا ببراءة) علب صغيرة ؟ رفوف ؟ لا اعلم شيئا عما تقولين يا عزيزتي ، اقسم لك .. اقسم لك بعقيدتي
أمـل : لست هنا لادينك ، كنت اظنك لست هنا فدخلت

(فترة صمت يحاول فيها ان يحيي الحب القديم)

منتصـر : امـل
أمـل : . . .
منتصر : امل ، هل تذكرين ؟
أمـل : ما الذي بقي لنذكره
منتصر : امل : يا املي ، الا يمكن لنا ان ندفن الاحقاد ؟
أمـل : اية احقاد .
منتصر : تلك التي تحاولين ايقاظها
أمـل : انا لا احقد على احد . لم اعرف الحقد من قبل
منتصر : اذن عودي اليّ
أمـل : اعود اليك ؟

منتصر : عودي .. عودي اليّ
أمـل : (بضعف) وكيف .. كيف اعود اليك ؟
منتصر : كما تفعل الشاة اذا ضلت عن القطيع
أمـل : **(تستيقظ من ضعفها الطارىء)** واساءتك اليّ ، الى الاسـرة الفاضلة التي طالما حدثتني عنها فصدقت ؟

منتصر : انت التي هجرتني
أمـل : لأنك الذي هدم الحلم
منتصر : وكيـف ؟
أمـل : هل نعود الى الماضي ؟
منتصر : (غاضبا) مازلت تصدقين كلام اعدائي
أمـل : اعداؤك لم يخترعوا بطولاتك
منتصر : بطولاتي ؟
أمـل : (بخبث) السكرتيرة الحلوة مثلا
منتصر : اية سكرتيرة ؟
أمـل : سكرتيرة حين كنت مديرا عاما لشركة العطور المؤممة

منتصر : (وكأنه تذكرها أخيرا) امراة سيئة وكاذبة
أمـل : سـيئة ؟
منتصر : وناكرة للجميـل
أمـل : الم تكن واحدة من خليلاتك ؟
منتصر : كذب كذب . لم تتوقف محاولاتهـم لتحطيـم مسـتقبلي
أمـل : لقد اعترفت هي
منتصر : سـافلة
أمـل : وحاجبك اعترف
منتصر : رجعي ومتآمر
أمـل : ومدير مكتبك ، استمع ايضا الى تنهداتها في مكتبك
منتصر : مدير مكتبي ! يكره تجربة التأميم فحاول تهديمي
أمـل : (بغضب انثوي) لقد خلعت لك ملابسها في مكتبك الرسـمي
منتصر : (كمن يبحث عن حجة) كانت .. كانت تشكو من الحساسية في ساقها
أمـل : وانت طبيب متخصص ، طبيب جلدي حضرتك ؟
منتصر : (بجدية) انما تهمني سلامة الموظفين
أمـل : والموظفات
منتصر : انا مسؤول عن صحتهم ، عن حياتهم ، آلامهم واحلامهم مسؤول عن عواطفهم ، عن اخلاقهم .
أمـل : عن اجسادهم ، عن طولهم وعرضهم
منتصر : (متجاوزا السخرية) ما الضرر في ان يهتم الرئيس بآلام مرؤوسيه ؟ الم نأت من اجلهم ! هـه ما الضرر . كانت مصابة بالحسـاسية فارتني ، المسكينة ، البقع الحمراء على ساقيها ، فقلت لها عليك بالكمادات الباردة يا ابنتي ، آنذاك
أمـل : آنذاك
منتصر : **آنذاك خرج الرجعيون من اوكارهم المظلمة ليهولوا ويشنعوا . كانوا يريدون ضرب النظام التقدمي من خلال حادثة مفتعلة**
أمـل : **(مصفقة) خطبة رائعة . اهنئك**
منتصر : **شـكرا**
أمـل : **اعلم لم تنجح دوما : انت تقنع الحجر دون شك**
منتصر : **والآن يا امل يا فتاتي العاقلة ، لا اريدك ان تكوني مثلهم تخدعك الظواهر .**
ما الضرر في ان اساعد موظفة بائسة مسكينة ؟ هه مـا الضـرر
أمـل : وكذلك ما الضرر في ان تجرد الشركة من بعض اموالها بعد ان جردت الموظفة من معظم ملابسها
منتصر : (غاضبا) حتى انت يا امل (بحزن عظيم) وخنجر منك ايضا كل الخناجر الا انت يا امل . تصدقين الشائعات

أمـل : (معترضة) التفتيش هو الذي صدقهم
منتصر : وتصدقين كلام التفتيش ؟ لقد دفعتهم الرجعية الشرسة ، الا تعلمين ؟ هم يحاولون ان يلبسوا ثيابا تقدمية ، ولكننا لهم بالمرصاد

امـل : (بعد صمت) لست هنا لاحقق معك ، كذلك لا اريد ان نعود الى الماضي ابدا . لقد مات الماضي يا منتصر (لنفسها) يبدو انني اخطأت بمجيئي هنا
منتصر : بل كانت لفتة كريمة منك ، ومن يدري فقد تعود المياه الى مجاريها
أمـل : الى مجاريها ؟ لا اعتقد ذلك (بقسوة) يجب الا يحدث شيء مثل هذا
منتصر : قد يكون القدر قد رتب لنا مثل هذا الموعد
أمـل : قدر لا يمكن له ان يكون قاسيا مرة ثانية
منتصر : ومتى كانت المرة الاولى ؟
أمـل : لقاؤنا الاول
منتصر : الم يكن رائعا ؟
أمـل : كانت جولة وكنت انا الخاسرة . ولن اخسر مرتين
منتصر : يا قطتي الحزينة

امل : (تبتعد عنه) بالمناسبة استاذ منتصر ، ماذا تعمل الآن بعد ان انتهت خدمتك في شركة العطور ؟
منتصر : اعطي دروسا في الجامعة ، احاضر . على كل فالتحقيق لم ينته بعد وقد اعود الى الشركة رغم انف المتامرين
امـل : لا استغرب مثل هذا اذا حدث
منتصر : (متابعا) الا انني والحق يقال احب ان احاضر في الجامعة
امـل : عن فن خلع الملابس ؟
منتصر : (متجاهلا) احاضر في الفلسفة وعلم الاجتماع
امـل : انت تصنع جيلا اذن
منتصر : هو ذا ما اطمح اليه
امـل : كانوا كرماء معك
منتصر : ولـم ؟
امـل : كان العقاب قاسيا . وضعوك في المكان المناسب
منتصر : مازلت تسخرين . سامحك الله
امـل : بل اهنئك على ذكاؤك النادر. رجل مثلك لا يمكن له الا ينتصر
منتصر : (بزهو) بفضل جهدي وتفكيري ونضالي فانني اكون دوما في المكان المناسب
امـل : الرجل المناسب في المكان المناسب
(فترة هدوء يحاول فيها منتصر ان يلبس شخصية الحبيب المظلوم)
منتصر : امل (لا يجد جوابا) ما عدت تحبين « منتصر »؟
امـل : (بعد تفكير) مادام الامر كذلك فافضل ان احب « فشـل »

منتصر : يالك من ساخرة قاسية
امـل : انت من علمني السخرية
منتصر : فسخرت مني
امـل : لا اسخر منك ولا من اي احد آخر . هل تسمح لي ؟
منتصر : الى اين ؟

امـل : اريد ان اخرج من هنا
منتصر : الى اين ؟
امـل : اريد ان استنشق الهواء
منتصر : ابق معي
امـل : اريد هواء نظيفا (تخرج)
منتصر : واغراضك ؟
امـل : احتفظ بها مع مجموعتك
منتصر : (يحاول اللحاق بها) ولكن لا تقطعي خيط معاوية
امـل : (باصرار فيما تخرج) لقد انقطع ياعزيزي ، لقد انقطع
منتصر : (وحيـدا) امراة حمقاء . على كل حال كانت شهية
الصادقة (تمر لحظة من الغضب ، يتحول فجأة الى مرح)
(يدخل مؤيد باندفاع متزن)
مؤيد : ومازالت يا سيدي وما زالت
منتصر : (بعد تفكير) كيف دخلت ؟
مؤيد : من الباب
منتصر : وكنت تتلصص ؟
مؤيد : استغفر الله . كنت ادرب اذني على سماع الكلمات الصادقة
منتصر : ايها الشيطان
مؤيد : سـيدي
منتصر : (يحتويه بذراعه) يبدو اننا خلقنا بعضنا لبعض يامؤيـد
مؤيد : خادمك سيدي
منتصر : (متعبا على اريكة) وصديقي واخي
(تعود الحيوية الى مؤيد)
مؤيد : اود ان اذكر الاستاذ بالاعمال والمواعيد
منتصر : الا يمكن لنا ان نستريح ، تعب تعب .مرهق انا اليوم يا مـؤيد ، ويبدو ان زوجتي السـابقة ايقظت التعب
مؤيد : زيارتها كانت كالمنعشـات تخدر لحظات وتحيي سـاعات
(بلهجة صادقـة) انها سيدة جميلة ورائعـة يا سيدي

منتصر : لا تذكرني بها . مازلت من افضل النساء اللواتي عبرن حياتي
مؤيد : كدت ان تعيدها الى الحظيرة بفحولتك
منتصر : عنيدة . امرأة عنيدة . هي شجاعة على كل حال
مؤيد : (بتخابث) مازلت تحبها
منتصر : احب الاشـياء الجميلة
مؤيد : (كمن يعلن انذارا) سيدي
منتصر : . . .
مؤيد : انت الذي علمتنا
منتصر : (معترضا) ماذا علمتكم ؟

مؤيد : علمتنا ان من يريد صعود السلم فليحذر النساء
منتصر : الا اذا كن يحملن خصائص الفرس ، تركبها لتنطلق لا لتجمح بك
(يضحكان)
منتصر : لا عليك . ماذا لديك في البرنامج اليومي ؟
مؤيد : (يقرأ في دفتر صغير) ممثلو الطلاب
منتصر : الغاضب ! سيطول لقائي معهم
مؤيد : اجتماع في جمعية الدفاع عن حقوق الشعوب المضطهدة (يلحظ الكآبة على وجه سيده فيعلق بمرح) ولكني اجلته الى الاسبوع القادم
منتصر : احسنت (يدعوه الى كأس الخمر)
مؤيد : (في جو من التألق) ليلى
منتصر : (متوترا) ليلى هل جننت لترتب معها موعدا بعد حضور الطلاب ؟
مؤيد : موعد ليلى ياسيدي ، نهاية النهاية . خلاصة اليوم
منتصر : ذكاؤك يامؤيد وحسن تدبيرك يرشحانك لمناصب كبيرة
مؤيد : وهل اطمح الى اكثر من هذا ياسيدي ؟ مرافق الاستاذ منتصر
منتصر : ايها الوفي الطيب . وماذا لدينا ايضا ؟
مؤيد : مقابلتك مع مندوبة الاذاعة
منتصر : وما هو الموضوع اليوم ؟
مؤيد : سنتحدث الى برنامج الاسرة
منتصر : الاسرة ؟ وماذا يمكن لي ان اتحدث عن الاسرة ؟
مؤيد : عن الخيانة الزوجية
منتصر : من اختار هذا الموضوع الرجعي ؟
مؤيد : لقد وافقت عليه مسبقا ياسيدي
منتصر : (يهمهم برضى قسرى) ثم
مؤيد : وامامنا مراجعة الموضوع الذي امليته البارحة عن دور المرأة في بناء المجتمع الجديد .
والذي سنتوجه به الى الاتحاد النسائي
منتصر : اعتقد ان هذا يكفينا اليوم
مؤيد : وافتتاحية الجريدة
منتصر : انه يوم مليء اذن
(يداعب الراديو ومن ثم يتمايل على لحن راقص فيما يأخذ مؤيد موقعه من الآلة الكاتبة)
منتصر : اعتبر موضوع المرأة جاهزا .
مؤيد : والافتتاحية ؟
منتصر : اكتب عندك . الافكار الرئيسية
مؤيد : الافكار الرئيسية
(يملي الاستاذ منتصر حديثه بشكل آلي)
منتصر : لا يمكن للشعوب النامية ان تبني وجودها الفعال في المجتمع الانساني
مؤيد : الانساني
منتصر : الا من خلال الصدق الكامل لقضيتها
مؤيد : لقضيتها
منتصر : والاخلاص المتفاني للحركة الاجتماعية الثورية
مؤيد : الثورية العالمية
منتصر : العالمية : والتي تشهدها الشعوب الفقيرة في هذا القرن
مؤيد : القرن
منتصر : قرن التحرر
مؤيد : التحرر (يكمل من عنده) والنضال ضد الامبريالية العالمية
منتصر : التي تسلحت بالصلف والقسوة
مؤيد : وحملت عصا التهديد لتخيف الثوار
منتصر : والمناضلين ضد الظلم
مؤيد : فلم يأبهوا بها لانهم تسلحوا بالايمان
منتصر : لانهم تسلحوا بالايمان
مؤيد : بالرغم من ان العدوان الامبريالي قد تسلح بالعلم والتكنولوجيا
منتصر : والدهاء السياسي (يصعد خطوة على الدرج) الثعالب السياسية
مؤيد : التي تتظاهر بالموت
منتصر : التي تتظاهر بالموت
مؤيد : فيما هي تدبر خراب البشرية
منتصر : فيما هي تدبر خراب البشرية (يتوقف ضاحكا) هل تعلم يامؤيد ؟
مؤيد : (بادب شديد) لا اعلم شيئا ياسيدي
منتصر : (فيما يصعد خطوة ثالثة) هل تعلم ان الاسرة نظام رجعي ؟
مؤيد : نظام رجعي : ولكن
منتصر : ويعيق نمو الطموح الانساني . رجل لامرأة واحدة : وامرأة لرجل واحد
مؤيد نظام ديكتاتوري
منتصر : وهذا **العقل ، العقل العظيم تحد من نشاطه انظمة سخيفة ومرعبة غيرقوحبشره التملك ..**
مؤيد : كدسيسة استعمارية
منتصر : تقف كالاعشاب في وجه التيار لتعيقه عن الجريان حرا
مؤيد : لتسقط الاعشاب التي تعيق الجريان
منتصر : (يقفز الى الارض فجأة) وهكذا يسقط الانسان قبل ان يصل
مؤيد : (مفزوعا) استاذ لا يحق لك ان تقفز هكذا
منتصر : اخافك السقوط ؟
مؤيد : سقوطك يعني سقوطي
منتصر : لا تخف ايها الجبان : انما كانت تجربة
مؤيد : لقد ذكرتني بخروجك من الشركة
منتصر : وهل كان خروجي من الشركة سقوطا ؟
مؤيد : وماذا تسميه اذن ؟
منتصر : سمة اجازة : مجرد محطة للاستراحة
مؤيد : ولكنها اثرت علي

منتصر : لم تكن هي المرة الاولى ، اتذكر ؟ كنت ملحقا في سفارتنا بلندن وجاء ذلك الوزير ، اتذكر اسمه؟ لايهم ، لم يكن يحبني فخرجت من وزارته

مؤيـد : وزير احمق

منتصر : ولكنني انتصرت . اصبحت عضوا لاتحاد الصناعات الدقيقة . مجرد خط بياني يهبط ويرتفع (يصعد الدرج مسرعا ؟ ولكنني المنتصر ابـدا

مؤيـد : (محذرا بخوف) سيدي ارجوك . الصعودسريعا يعني الهبوط سريعا

منتصر : او تعلمني القواعد ياجاهل ؟ الصعود لدي يعني ان اصل الى النهاية (يشير الى الكرسي المتألق)

مؤيـد : على ان تبقى ياسيدي

منتصر : وهذا ما سيحدث ياعزيزي ، وسترى

ظـلام مفاجيء

المشهد الثاني

« جانب من المشهد الرئيسي يمثل زاوية هادئة وموحية بالعلم والثقافة . مؤيد ينتهي من اعطاء لمسات نهائية على المشهد . منتصر يرتدي ملابس المناسبة معطف بيتي وطاقيـة وعكازة . كاب حنون يجلس على الاريكة يطالع في كتاب سميك من وراء نظارة بيضاء »

مؤيـد : (من الخارج) لقد وصلت ياسـيدتي في الوقـت المناسب . الاستاذ بانتظارك

الاذاعية : (تدخل حاملة آلة التسـجيل) مساء الخير (منتصر مازال غارقا في قراءته) ارجو الا اكون قد سببت لك ازعاجا ياسيدي

منتصر : (رافعا راسـه : يهتف وكانه فوجيء بحضـور المندوبة) اهلا اهلا . مواعيدك دقيقـة ايتها الشابة . هذا امر يبشر بمستقبل رائع لاجهزة الاعلام

مؤيـد : انها من ابرز المذيعات ياسيدي

منتصر : يبدو ذلك يبدو ذلك

الاذاعية : شكرا لك ياسيدي

منتصر : انني من المؤمنين بدور الاعلام فى نشـر الافكار الجديدة

الاذاعية : كلنا نقدر ذلك

منتصر : ووضع الشعب في لحظة التفجير الثوري الخلاق

الاذاعية : من ينكر ذلك

منتصر : مواعيدك دقيقة

الاذاعية : انني اذ كلفت بتسجيل احاديثك ، وضعت نفسي في دقة لا مثيل لها . من يستطيع ان يتورط في الاهمال مع رجل مثلك معروف يا سيدي بالدقة واحترام المواعيد

منتصر : هو ذا ما اكافح من اجله ايتها الشابة الطيبة

الاذاعية : ولقـد سجلت نصرا يا سيدي

مؤيـد : انه شعار المرحلة الراهنة ياسيدتي

منتصر : **انت تعلمين مدى العلاقة القائمة بين العلم والزمن انه سباق يا ابنتي سباق لا اطلب من طلابي في الجامعة سوى الانتصار فى ذلك السباق . تفضلي استريحي (يوعز اليها بالجلوس الى قربه فتفعل)**

الاذاعية : **شكرا لك**

منتصر : قد لا يكون مكانا مناسبا ، انه مختبر علمي كما ترين (الى مؤيد) هلا تفضلت يااخي بالايعاز الى رفيقنا المشرف على المطبخ لاعداد شـيء ساخن يعيد الينا النشاط (فيما يخرج مؤيد بطاعة لا مثيل لها)

ان رفيقنا المشرف على المطبخ

الاذاعية : (مقاطعة) يبدو انه خادم طيب

منتصر : (باستنكار هائج) خادم ياعزيزتي ياسيدة الاعلام النبيلة ، نحن في عصر الثورات واسترداد حقوق الانسان وتقولين خادم من اي قاموس نبشت هذه الكلمة الميتة ؟

الاذاعية : (مرتبكة) اقسم ياسيدي

منتصر : لا .. لا ، لقد تخلصنا من عبوديـة الانسـان للانسان انه مجرد رفيق عمل رفيق لا غير

الاذاعية : اقسم انني لم اقصد بقولي اية اهانة ، انما ..

منتصر : لاعليك لاعليك. ماذاكان موضوعنا؟ آه تذكرت . اعتقد انه كان عن الاسرة

الاذاعية : عن الاسرة والقيم العكسية

منتصر : (بتلذذ) ايه الاسرة ! يالها من كلمة مقدسـة : يا عزيزتي الشابة ، الاسرة ذلك الانجيل الاخلاقي الذي يجب ان نقرأ فيه صورة المستقبل

الاذاعية : لقد سبق لي يا سيدي واستمعت الى مقابلة تلفزيونية ناجحة معكم ، واثارني ربطك الذكي بين مستقبل الشعب وتكوين الاسرة

منتصر : انها قضيتي الخاصة يا عزيزتي ، لقد كرست حياتي من اجل الفضيلة العامة

الاذاعية : (فيما تعالج مسجلتها) هل نستطيع ان نبدأ ؟

منتصر : دون شـك

الاذاعية : مستمعينا الاعزاء . ارحب بكم فى هذه الحلقة الجديدة من برنامج الاسرة . نحن الآن في مكتب الاستاذ المعروف منتصر محاضر العلوم الانسانية في الجامعة . لا اريد ان اغالي فأقول بانني الآن اقف على اعتاب مختبر مقدس حيث تنبت الافكار الرائعة وتحتضن القيم الهادفة : اعزائي المستمعين لن اضيع الوقت فى الوصف ، وانما يجب ان افسح لكم المجال لكي تستمعوا الى آراء الاستاذ منتصر . صباح الخير استاذ منتصر

منتصر : (بهدوء كبير) صباح الخير . وارجو ان يكون الخير هو الساكن الوحيد في قلوبنا

الاذاعية : استاذ ، برنامج الاسرة اذ يرحب بكم يتمنى ان تحدث جماهير المستمعين عن اهمية الاسرة في بناء المجتمع وعن خطورة القيم العكسية كالخيانة في هدم ذلك الصرح الاخلاقي العظيم

منتصر : يسرني ان اتحدث الى اخواتي المستمعات والى اخوتي المستمعين عن اهمية الاسرة : ولكن هل يمكن للمجتمع ان يكون دون اسرة فاضلة يجمعها الحب والتفاني من اجل سعادة الاخرين ، وانما الامم الاخلاق ما ......

....

(فيما تعلو الموسيقى تظل حيوية الحوار واضحة في الحركات)

الاذاعية : اذن فمن هو المسؤول عن ذلك التفسخ ؟

منتصر : ان ارثنا الذي اخذناه دونما ارادة عن طقوس الاستعمار القديم ، عززه التفسخ البورجوازي الذي يطرحه وجود الاستعمار الحديث ، قد ادى الى ما تحدثنا عنه

الاذاعية : اعتقد ان كثيرا من مستمعينا يودون الآن وفي نهاية هذا الحديث القيم ان يتعرفوا الى آخر ابحاثك ودراساتك الانسانية

منتصر : كما تعلمين ، الاعمال كثيرة

الاذاعية : كاهلك ياسيدي مثقل باعباء هذا المجتمع

منتصر : وهذا ما يدفعني الى التفكير بالوضع البنائي لمجتمعنا ، انه هاجسي الرئيسي

الاذاعية : ولابد انك ياسيدي وصلت الى نقاط رئيسية

منتصر : في الحقيقة . في الحقيقة انني انتهيت الى الملاحظة التالية : ان مؤتمراتنا الايجابية التي نعقدها يوما بعد يوم ، هامة ، ومخلصة ، ولكن الا ترون معي ان كثيرا من الايجابية لايؤدى الا الى السلبية في اغلب الاحيان . ما بال لو اننا عقدنا مؤتمرات سلبية

الاذاعية : (بنصر ودهشة) سلبية (تخرج عن سلوك المذيعات ورجال الاعلام) اننا بشوق لكي نستمع الى مزيد من التفصيل عن هذا العمل الرائع

منتصر : هناك مؤتمرات كما تعرفون للتنمية الاقتصادية **مثلا واخرى للتنمية النفسية ، مؤتمرات للتطور واخرى للاصلاح ، هناك دورات لزيادة الكفاءة وثانية لتدعيم الادارة الصالحة ، وغيرها وغيرها ولا فائدة تذكر ، فقوى الاستعمار والرجعية والتخلف تعيق تنفيذ المقترحات والتوصيات (بتردد ملحوظ) انا اقترح هنا ان يعقد مؤتمر للاخطاء**

الاذاعية : مؤتمر اخطاء

منتصر : مؤتمر لاخطائنا على مستوى الفرد ومستوى المجتمع

الاذاعية : هل يمكن لكم ان تلقوا مزيدا من الضوء على هذا المؤتمر يا سيدي ؟

منتصر : (باستغراق كبير) ان مثل هذا المؤتمر سيفوت الفرصة على اعداء الشعب ف ...

(يعلو صوت الموسيقى فيما يستمر الحوار غير المسموع الذي سينتهي بوداع . الاذاعية منتصر وحيدا يتأمل نفسه)

منتصر : مؤتمر اخطاء مؤتمر الاخطاءفكرة جديدةيامنتصر، كيف فاتك مثل هذا الاختراع الاجتماعي الرائع ؟

مؤيد : (يدخل فجأة) انني أؤيدك ياسيدي

ــ ظلام مفاجيء ــ

المشهد الثالث

« جانب من المشهد الرئيسي . تجمع لطلاب الجامعة اشبه بمؤتمر كوري . منتصر في لباس جيفارا يحاضر بشكل غير مسموع . حركاته وترتيباته يمنح الموضوع الذي سيصار الى طرحه اهمية خاصة »

(يقاطع الاستاذ فيما يستوى واقفا) هذا امر جيد ، ولكن كيف يمكن لهذا النقاء الثوري ان يتحقق ؟

منتصر : انت الطالب الجديد ؟

رعد : لست جديدا ، سنة ثالثة

طالب ١ : زميلنا رعد من خطنا ياسيدي ، وهو معجب بك

منتصر : اذن كيف يتحقق مثل هذا النقاء الثوري (بلهجة تقريرية حاسمة) بالتالف بين القول والفعل ، بالتناغم بين الفرد وذاته يكون النقاء الثوري ، بالصدق والبعد عن الانانية يكون النقاء الثوري، بالمراقبة الصارمة لسلوك الفرد يكون النقاء الثوري .

طالب ٢ : وكيف تكون المراقبة ؟

منتصر : اي ان يراقب الانسان سلوكه ، نفسه

رعد : واذا لم يجد شيئا ؟

منتصر : يكون فارغا

رعد : وهل يمكن للثوري ان يكون فارغا ؟

منتصر : (بريبة) لا ، اذ لايمكن للنفس ان تكون خالية يجب ان تكون مليئة بشيء ما

رعد : باي شيء ؟

منتصر : باي شيء

رعد : بالفكر مثلا ؟

منتصر : اقصد ، اقصد ان تكون مليئة باشياء لها قيمة

رعد : وهل المكر شيء ليس له قيمة ؟ الكذب مثلا

منتصر : الثوري لا يعرف المكر

رعد : هو ابله اذن

منتصر : (يصمت لحظة ثم بحذر كبير) ماذا قلت لي اسمك ؟

رعد : رعد ، طالبك رعد (يقف باحترام)

منتصر : اجلس ... اسمك يدل عليك

رعـد : وهل ارسل اصواتا مزعجة ياسيدي ؟
منتصر : انك تتساءل كثيرا
رعـد : وهل الثوري لا يتساءل ؟
منتصر : (بنزق) يتساءل ، ولكنه لا يثير التساؤلات فى مناسبة وغير مناسبة
رعـد : الم تعلمنا ان الحـوار والجدل يؤديان عادة الى الحقيقـة ؟
منتصر : (باحراج) بلى : ولكنك تحرف الحديث عن غايته احيانـا
رعـد : كنت اتكلم عن المكر والكذب
منتصر : **يقترب من رعد بقسوة ولكنه سرعان ما يحتويه بذراعيه متوددا** أتعلم ايها الشاب ؟ انت خير من يساعدني فى التحضير لمؤتمر الاخطاء
طالب ٢ : مؤتمر اخطاء
منتصر : (مخاطبا رعد) ستساعدني في حصر اخطاء هذا المجتمع
رعـد : لن يحتاج الامر الى حصر
منتصر : لديك اذن قائمة جاهزة للاخطاء
رعـد : لدى كلمتان فقط
منتصر : (بسخرية) كلمتان ؟
رعـد : صدق او كذب
منتصر : صدق او كذب !
رعـد : اما ان يكون الفرد صادقا او يكون كاذبا
منتصر : (ثائرا) هي ذي النظرة السريعة الى المجتمع ، الثوري الحقيقي يفصل الامور ، يبحث في الجذور ، ينبش الاعماق ، يفلي الثنايا ، يبحث ويبحث لا يعرف الملل (فيما يتابع خطابه الذي بات تعلو الموسيقى السريعة الايقاع ، بعد قليل يعود المشهد الى ماكان عليه)
طالب ١ : ساتولى انا الاتصال بالعمال والتجمعات المهنية
طالب ٢ : وانا ساتصل بالتجمعات النسائية والفلاحية
منتصر : (الى طالب ٢) وانت ؟
طالب ٣ : ساساعد في تدوين جلسات اللجنة التحضيرية لمؤتمر الاخطاء الاول
رعـد منتصر : (الى رعد) وانت ؟
رعـد : (ببرود) ساصنف الاخطاء حسب الاحرف الابجدية يا سـيدي
منتصر : **(بانتصار تلبسه قدسية الفكرة) اعتقد ان هذا المؤتمر سيكون ثمرة لنضالكم الغاضب يا اعزائي ممثلي حركة الغضب لجيلنا المسحوق . اني ابارك .. اني ابارك نضالكم المشـروع من اجل حياة يسودها العدل ، والحق والسلام .**
ـ ظـلام مفاجيء ـ

المشهد الرابع

« المكان مظلم ، الا من بقعة ضوء تسقط على رعد وامل يتحدثان باخلاص . المكان يوحي بانه بقعة منعزلة : ضاحية ، او حديقة ... »
رعـد : وماذا عنه ؟
امـل : ما عاد موضوع هذا الرجل يهمني فى شيء
رعـد : ولكنه يبقى المشكلة
امـل : كان مشكلتي فاصبح الآن مشكلتكم جميعا
رعـد : لذا لجأت اليك ، جئتك استلهمك الحل
أمـل : (بسخرية) لخبرتي السابقة ؟
رعـد : بل لانك سيدة حقيقية .. محترمة
أمـل : لذا كانت عقوبتي قاسية
رعـد : سيدة مثلك لا تعاقب : مربية جيل و ..
امـل : الا يحمل هو تلك الصفة ايضا ؟
رعـد : مفارقات لا يخلو منها مجتمع متخلف
امـل : ومن يدفع الثمن ؟
رعـد : ضريبة لابد منها : الشرفاء يدفعون دوما
امـل : ولم انا .. لم انا بالذات ؟
رعـد : لانك ذات مبادىء ، هدمت بيتك فتركت رجـلا لا مبادىء له
امـل : مبادىء ؟ مبادىء ومبادىء ، لكل مهمة مبدأ ولكل مكان ولكل اوان

رعـد : اعلم .. كلنا يعلم انه لم يكن جديرا بك
امـل : ومن كان يعرفه على حقيقته
رعـد : لقد وقعت فى فخه انا ايضا ، مئات وقعوا كذلك
امـل : ولن تنتهي اللعبة
رعـد : ولكنك صحوت .. كذلك انا
امـل : بعـد الضريبة الفادحة ؟
رعـد : هي فضيلة العمر
امـل : يبدو ان الفضيلة باتت كالعسل تجتذب التعاسة
رعـد : ولكن الاحترام مازال باقيا لك
أمـل : ان ذكرى زواجي منه تقلل من هذا الاحترام
رعـد : يبدو انه اساء اليك اكثر مما يتصور الانسان
أمـل : اساء الى مخيلتي ، اذ كانت لا تحلم بالخيانة فكانت خيانته لي ولنفسه ، واساء الى ثقتي ، اذ كانت تمنحه كل شيء فما عدت اثق بشيء
رعـد : ولكنني بحاجة الى نصحك رغم كل اسـاك
امـل : وماذا تعتقد اني قادرة على فعله لك ؟
رعـد : يجب ان انتزع صديقتي من بين براثنه
امـل : ضحية جديدة
رعـد : آمنت به ، فهو استاذها
امـل : اهي تحبك ؟
رعـد : (بطفولة) مازلت احبها .. وتحبني ، ولكنهـا كالمسلوبة وقعت في فخ لسانه
امـل : لسانه افعى مفمسة بالقطر
رعـد : يصنع الحب ويصنع الثورة ، لسانه يصنع كل شـيء
امـل : مفتـاح سـحري
رعـد : وما العمل اذن ؟

أمـل : (تستطرد) لسانه هو الذي خطف قلبي مـرة ، ولسانه هو الذي جعله مديرا عاما للشركة وملحقا ثقافيا من قبل ووضعه في اكثر من موقع ، ولسانه سيجعله اكبر واكبر

رعـد : اني أعجب من كل شيء : التحقيق الذي اجراء التفتيش معه : فماذا كانت النتيجة ؟

أمـل : العقاب كان قاسيا : اصبح استاذا في الجامعة

رعـد : ليس خوفي على فتاتي .. بل هو خوف على كل شـيء .. اخاف على نفسي .. على المبادىء النبيلة التي يلوكها بين اسنانه بمهارة

أمـل : (بجدية) ايها الشاب ، كن حذرا ، خاطف فتاتك اذكى مما تتصـور

رعـد : لذا جئتك اطلب النصح

أمـل : ابعد صديقتك عنه

رعـد : انها تؤمن بـه

أمـل : دعها تؤمن بك

رعـد : اعجابها به كاعجاب المسلوب بالغيبيات

أمـل : اذن فأفضحه .. عرّه ، اظهره على حقيقته امامها

رعـد : واذا انتصرت ، فماذا عن الآخرين ؟

أمـل : يبدو ان حربك ستكون على اكثر من جبهة

رعـد : أتراني اقـدر ؟

أمـل : تقدر ! اذا لم تفعل فلن تكون اصلا جديرا بالحياة

رعـد : ولكنني احاول

أمـل : جهدك لا يكفي

رعـد : ومن غيري يستطيع ان يفعل

أمـل : كل تلك الوجوه الشابة .. كل تلك الاصابع المتفجرة ولا تستطيع ان تنسف هذا الشيء السيء

رعـد : (مصمما) يجب ان نحاول

(يتقابلان بالنظرات ثم يغادر)

أمـل : توقف ايها الشاب

رعـد : هل من جديد ؟

أمـل : جائتني فكرة قد تساعد

رعـد : اعلم انك تحملين افكارا

أمـل : (مقاطعة) التحقيق مع الاستاذ منتصر لم ينتـه بعد ، ذيوله متشعبة

رعـد : ماذا تقصدين بقولك ؟

أمـل : القرار النهائي لم يتخذ بعد ، واعتقد ..

رعـد : تعتقدين انه قد يدان

أمـل : من يدري . قد تكون الادانة واسعة ، وشـاملة علنية ، ادانة له وللناس الذين يقفون في صفه ومن خلفه ومن فوقه ومن تحته

رعـد : تعتقدين اني قد استطيع ان افعل شيئا ؟

أمـل : بل يجب ان تفعل : مثلك من يفعل .. يجب ان تفعـل

ـ ظـلام مفاجيء ـ

المشهد الخامس

((المشهد الرئيسي . الاستاذ منتصر يتخلص من آخر معالم لباسه الثوري فيما يكمل ارتداء لباس العاشق (قميص حريري ...) مؤيد يهيىء منتصـر ، يلبسه ، ثم يدلك جسده . بعد قليل يقوم مؤيد باطفاء الانوار الرئيسية . منتصر يرش المكان بالعطر مرددا كلمات ولحن اغنية شائعة .

مؤيد : اشكر الله اني ساغادر هذا المكان بعد قليل

منتصر : مابالك ايها الجبان ، تخاف الحب ؟

مؤيد : ليس تماما ، انما الضوء الخافت يجعلني انعس بسـرعة

منتصر : (فيما يملا كأسا لنفسه) بل انت تخاف المراة

مؤيد : الشهادة لله : اخافها

منتصر : جبـان

مؤيـد : مع المراة يطيب لي الجبن

منتصر : رعديـد

مؤيد : انا شجاع باعترافي بخوفي

منتصر : قـــط

مؤيد : ولكن المراة كالصابون ياسيدي

منتصر : كالصابون ؟ ما اقس اوصافك

مؤيد : كالصابون المنتشر على الدرج سرعان ما تنزلق بسببه اقدام الصاعدين

منتصر : الصاعدون بسرعة ، هل تذكر ؟

مؤيد : تعجبني منك شـجاعتك يا سيدي . اما انا فلا استطيع ان احافظ على توازني معهن

منتصر : هل تعلم يا عزيزي مؤيد ان هذه الفتاة سيكون لها شـأن في حياتي ؟

مؤيد : والسيدة أمل ، الم يكن لها شأن ؟

منتصر : تلك حكاية اخرى

مؤيد : والآنسة مديحه ، جيهان ، وتلك التي تدخن الف سيجارة في اليوم نسيت اسمها ، و..

منتصر : لاتقل لي انك تحفظ جيدا جميع الاسماء ، ذاكرتك جيدة ، وهذا شيء سيء بالنسبة لقضايا المراة

مؤيد : وزوجة القنصل ..

منتصر : وفّر كلماتك واقتصد في خوفك قبل ان تفوح رائحته فتغلي على رائحة العطر الغالي (يسمع صوت الجرس الخارجي فيغادر مؤيد مسـرعا ويتوجه منتصر الى الخارج . بعد لحظات يعود ومن امامه ليلى تدخل بحذر ممزوج بالخجل)

منتصر : هل تشمين رائحة ما ؟

مؤيد : رائحة عطريـة

منتصر : لقد انتشر العطر لحظة دخلت

(يشير لها ان تجلس فتفعل كالمسلوبة ، آنذاك يهتف) يا الهي تلك اول مرة تسيطر فيها على المكان رائحة اخاذة لا يمكن تسميتها ، كما لا يمكن

تسميتك ، اسميتك الربيع لانك منعشة . لا ، بل اسميك الفصول الاربعة . لاتتحركي فلقد سيطرت على المكان لحظة دخولك كانك السحر . لقد بدأت أؤمن بالسحر

ليلى : (تبحث عن الكلمات الى ان تجدها) واين الباقون؟

منتصر : حتى ولو حضروا فسيطردهم سحرك ، فلا نراهم

ليلى : استاذ ، تقصد سحرك انت

منتصر : معك لا يبقى للاخرين شأن

ليلى : استاذ

منتصر : (يحاصرها فيما تبتعد عنه) راقبتك وانت في المدرج تصغين للمحاضرات ببراءة البنفسج . شاهدتك تمشين في ممرات الحديقة ، لمحتك تتنقلين من مكان الى مكان كفراشة مرحة . عاينتك تستسلمين للاحلام كشاعرة صغيرة (مقتربا منها) غرقت في وجودك (تفلت منه) فتعلمت السباحة

ليلى : (تحاول أن تتفحص المكان) كما تخيلته

منتصر : وكيف كنت تتخيلين هذا المكان ؟

ليلى : (منبهرة) المكتبة ، النور ، الالوان ، حلم رائع

منتصر : كدت اكره هذا المكان

ليلى : (بفزع) تكره هذا المكان وهل تكره المعابد ؟

منتصر : لقد بات قاسيا مجدبا ، صحراء بلا واحة ، كشجرة عالية الاغصان ياليلى ، ولحظة دخلت . .

ليلى : ولحظة دخلت . .

منتصر : بدأت احبه من جديد . انظري . . انظري هناك ، لقد بات العمل مكروها ومملا . انني اكره نفسي

ليلى : (تحاول ان تحيطه بحنان طفولي) وهل يمكن لعملك العظيم ان يصبح مملا ؟

منتصر : لذا ، لذا يا ليلى فانا بحاجة الى من يمسح عن حياتي شعور اليأس . هل تعرفين ما هو اليأس القاتل ؟

ليلى : من يشاهدك او يستمع اليك ، لا يصدق ان اليأس يمكن له ان يدخل حياتك

منتصر : وتلك هي مأساتي ، امنح الامل للآخرين فيما أعجز عن اشعال شمعة واحدة تنير اعماقي المظلمة

ليلى : (باندفاع) الف من يفديك . فذاك كل الناس لكي تعود اليك ابتسامتك . تفاؤلك علمنا الكثير

منتصر : (بخبث) واحد من الالف يكفيني

ليلى : كل طلابك وانصارك

منتصر : وانت ؟

ليلى : من انا حتى اعيد اليك ما يعجز عنه الكثيرون

منتصر : انت . انت . انت . بابتسامتك انت ، بالنور الذي يشع من عينيك ، بلمسة من يديك بوجودك انت

ليلى : تعطيني اكثر مما استحق

منتصر : (هامسا) ايتها الزهرة

ليلى : ما انا الا طالبة من طلابك ، مسكينة

منتصر : ايتها الطرية

ليلى : لا تفهم شيئا

منتصر : ممتلئة كالخوخ

ليلى : (تفلت منه) استاذ

منتصر : (بجدية) ليلى . ما عمرك ياليلى ؟

ليلى : عشرون سنة

منتصر : هل تحبين الحياة ؟

ليلى : لقد علمتنا ان نحبها

منتصر : ليلى

ليلى : هه

منتصر : هل تحبين العشب ؟

ليلى : لقد لعبنا ايام الطفولة

منتصر : والغابات ؟

ليلى : كثيرا

منتصر : ما هي خطتك ؟

ليلى : اية خطة ؟

منتصر : خطتك للمستقبل

ليلى : أن . . ان اتخرج من الجامعة

منتصر : ثم ؟

ليلى : أن . . ان اجد عملا

منتصر : ثم ؟

ليلى : ان احب ذلك العمل

منتصر : ثم ؟

ليلى : (بحيرة) لا ادري

(يضع منتصر اصبعه على فم ليلى ويشعرها كأن لحنا يسري في المكان)

منتصر : اصمتي ، هل تسمعين ؟ لتنصت اذناك ، ولتتفتح مسام جلدك لنداء السعادة . النداء الذي اهملت ذكره في خطتك من اجل المستقبل . لماذا نعيش؟ ماذا نريد ؟ ماذا نسينا ؟ ماهو الجواب ؟

ليلى : (يسيطر عليها الحلم) ما هو ؟

منتصر : لماذا نعيش ؟ للسعادة

ليلى : ماذا نريد

منتصر : السعادة . ماذا نسينا ؟ السعادة . السعادة السعادة

ليلى : (تفلت من بين ذراعيه) ولكنك علمتنا ان السعادة الحقيقية هي في اسعاد الآخرين

منتصر : وهل اخطأت ؟

ليلى : لايمكن لك ان تخطىء

منتصر : بل اخطأت

ليلى : انت تخطىء

منتصر : نسيت ان اعلمكم ان الحب هو السعادة (بفحيح جني) الحب . الحب ، وحده الحب

ليلى : (بدلال) حب من ؟

منتصر : حب من ! الا تدركين ؟

ليلى : لانك المعلم

منتصر : مدرسة .. مدرسة العواطف
ليلى : اية مدرسة ؟
منتصر : ولكننا جميعا تلاميذ في تلك المدرسة
ليلى : كلنا الا انت
منتصر : هنا تكون المساواة
ليلى : لا يمكن ، لايعقل . المعلم شيء والمتعلم شيء آخر
منتصر : بين يديك انت المعلم وانا الذي يتعلم
ليلى : استاذ ماذا تقول ؟
منتصر : (يركع على الارض فيما ينفد صبره) اقسم اني اقول الحقيقة
ليلى : ومن غيرك يقول الحقيقة
منتصر : اذن
ليلى : اذن ؟
منتصر : علميني الحب
ليلى : اي حب ؟
منتصر : الحب الطبيعي
ليلى : وهل هناك حب غير طبيعي ؟
منتصر : (بنزق) ايتها الصغيرة ، ليس هناك سوى حب واحد ، حب الرجل للمرأة ، الا تفهمين ؟ (يهم عليها)
ليلى : استاذ .. استاذ
منتصر : احبك ايتها القطة البرية .. احبك

ـ ظلام مفاجيء ـ

المشهد السادس

« جانب من غرفة تفتيش جرداء . مفتشان منهمكان في المطالعة . احدهما غاضب والآخر يبدو عليه الهدوء . اضابير متراكمة . صمت طويل »

الغاضب : انظر انظر
الهادىء : اعلم اعلم
الغاضب : آلاف الاوراق من اجل قضية واحدة
الهادىء : وآلاف القضايا تشكل ورقة واحدة
الغاضب : لص واحد يعادل عشرات الاضابير . تصور لو اننا حققنا في قضايا مائة لص
الهادىء : وجودنا يعادل وجود اللصوص
الغاضب : الا يمكن للسرقة ان تتوقف
الهادىء : رايت مثل هذا في الحلم فلم اصدق
الغاضب : لقد تعبت
الهادىء : او تعتقد انها قضية بسيطة ؟
الغاضب : ما من قضية بسيطة ، كما انه ما من امر معقد
الهادىء : اذن
الغاضب : اذن ، رغم الجهد فاننا لم ننته الى شيء
الهادىء : هو ذا داب الحقيقة متعبة كالمرأة المدللة
الغاضب : سنة كاملة ولم يصدر عنا قرار قاطع بشأنه
الهادىء : قضية معقدة ، ادلة قاطعة وشهادات نفي ...

الغاضب : (مقاطعا) الامور كانت واضحة والادلة بينة ولكن الضغوط الخارجية ، انسيت ؟
الهادىء : ولكننا لا نخش الضغوط ، لدينا الحصانة
الغاضب : حصانة ! انت طيب . يبدو انك نسيت اصدقاءه
الهادىء : عرقلوا الامور ولكنهم لم يوقفوا التحقيق
الغاضب : اراهن ، هل تراهن ؟
الهادىء : على اي شيء ؟
الغاضب : اراهن على ان تحقيقنا سوف يتوقف كما فعل من قبل اكثر من مرة
الهادىء : كنا نفقد الدليل فنعاود البحث من جديد ، وهذا هو سر التوقف
الغاضب : كلما توقفنا عدنا ، وكلما نعود تكون هناك نقطة بداية جديدة
الهادىء : هي ذي لعبة البحث عن الحقيقة
الغاضب : بل لعبة البدر
الهادىء : اي بدر
الغاضب : وكأننا يا بدر لا رحنا ولا جينا
الهادىء : انت تبالغ . هي هذه طريق الحق وهي محفوفة بالمخاطر
الغاضب : كلمة قرأناها في الكتب . في الواقع الحق هو القوة
الهادىء : تقصد قوة الحق
الغاضب : بل قوة الظهر والسند القوي . الك سند فانت اذن على حق . ليس لك سند فانت مخطىء ، وقد تدان
الهادىء : شيء واقعي ولكنه لم يصبح بعد قاعدة
الغاضب : (مكملا) هل تذكر ذلك الموظف .. لابد انك تذكره فقد طرد من عمله بسبب رشوة صغيرة . عشرون ليرة هل تذكر ؟
الهادىء : لقد اعترف
الغاضب : مسكين ، لا سند له ولا عشيرة ، لا اقارب في السلطة ، لا شيء على الاطلاق ، صفر اجتماعي مثلنا
الهادىء : اسكت . الحيطان لها آذان
الغاضب : (متراجعا وبصوت خفيض) ومم اخاف ، يجب ان اتكلم (بصوت مرتفع) ومم اخاف ، يجب ان اتكلم فقد قرفت من كل شيء
الهادىء : هيا تكلم ، يبدو انك ماعدت بحاجة الى وظيفتك
الغاضب : اعلم الآن من نحن
الهادىء : من انت ؟
الغاضب : انا ؟ انا امثل دور الجلاد على الضعفاء ، ومع الاقوياء هه فامثل دور القانون الميت . الفاتحة على روحك ايها القانون المسكين ، تعيش عندما يريدون ، وتموت عندما يريدون أيضا
الهادىء : ولكنني اعتقد ان قضية ذلك الذي يسمونه « منتصر » ستنتهي

الغاضب : ستنتهي ؟
الهادىء : هناك ادلة جديدة
الغاضب : وهل هناك ادلة اكثر دلالة من الاوراق الرسمية ودفاتر الحسابات واعترافات الشهود ؟
الهادىء : صاحبنا منتصر يستحق اسمه الى حين ، ولكن من يدري
الغاضب : هل يغير اسمه ؟
الهادىء : عندي وثيقة بذلك
الغاضب : يعجبني تفاؤلك
الهادىء : وتعجبني سرعة غضبك
الغاضب : ولكنه يضحكني احيانا
الهادىء : يضحكك
الغاضب : ان استيقاظ التحقيق من جديد يارفيقي مرده طلب الوزير الجديد .
الهادىء : يبدو انه مسؤول يبحث عن الحقيقة
الغاضب : بل هو طبعهم ، هذا شأن الوزراء الجدد ، يحاولون قطع راس القط من اول ليلة ، ثم ماذا يحدث
الهادىء : ماذا يحدث ؟
الغاضب : ينامون في احضان القط
الهادىء : ثم
الغاضب : نام الوزير ، طوى التحقيق ، لقد حدث مثل هذا الامر من قبل ، اتذكر ؟
الهادىء : ....
الغاضب : افكر في احترام نفسي وعلي التحقيق
الهادىء : رغم كل شيء ، فسيبقى تفاؤلي مثارا لاعجابك يا عزيزي
الغاضب : احار في امرك ياصديقي . هل تستطيع ان تخبرني عن مصادر ثقتك هذه ؟
الهادىء : (يلوح بورقة) خطأنا في السابق اننا درنا في فلك القضية حين كان منتصر مديرا لشركةالعطور المؤممة ، ولكننا نسينا وظائفه السابقة
الغاضب : وما الذي يعنينا من وظائفه السابقة
الهادىء : (هامسا) اسمع
الغاضب : (مقتربا) انني اسمع
الهادىء : لدي معلومات عن الرجل حين كان عضوا لمجلس ادارة اتحاد الصناعات الدقيقة
الغاضب : وماذا يعني ذلك
الهادىء : وحين كان مديرا لمعهد الاحداث يشارك الجانحين مخصصاتهم
الغاضب : ثم
الهادىء : وحين كان ملحقا ثقافيا يفرض الاتاوات على الطلاب ، ويهرب الممنوعات .. الويسكي .. الذهب ..
الغاضب : ماذا يعني كل ذلك
الهادىء : (بالتصار) كما انني استدعيت اليوم شاهدين جديدين

الغاضب : شاهدان .. عشرة ، ماذا يعني ذلك ؟ عشرات الشهود ولا شيء يفيد . كل الادلة من ارقام وشواهد تدين هذا الرجل ، ولكن قدرة قادر هي التي تخفي الحقيقة في كل مرة . ارى اننا ندور كالبغال المغمضة العينين
الهادىء : ومع كل هذا فانا لم اياس (ينظر الى ساعة يده) بعد اقل من دقيقة سيدخل شاهدي الجديد الاول
الغاضب : ارجو الا يكون موظفا في شركة العطور المؤممة
الهادىء : في الحقيقة ، شاهدي له علاقة بالعطور ولكنه ليس من تلك الشركة
الغاضب : اتراها احجية
(تدخل امل فيستوي الهادىء واقفا ومن بعده الغاضب)
الهادىء : اهلا بالسيدة امل . انت دقيقة في مواعيدك
امــل : لقد وعدتك
الهادىء : اقدم لك السيدة امل زوجة رجل الساعة
الغاضب : (يصافحها بريبة) لا : لا يمكن ان تكون زوجته
امــل : كنت زوجته
الهادىء : والآن ، السيدة امل كما وعدتني ، ستقدم لنا مساعدة لا تقدر .
امــل : انا على اكمل استعداد للافادة
الغاضب : (يسبق زميله) هل يمكن لي ياسيدتي ان اطرح سؤالا صغيرا ؟
امــل : هذا من حقك
الغاضب : لم تريدين مساعدة التحقيق ، وقد كان زوجك امس ...
امــل : آفة اخلاقية
الغاضب : آفة اخلاقية !
امــل : قليل من المبادىء ، وتجد نفسك مدفوعا لقول الحق ولو على نفسك
الغاضب : امر لا يصدق
امــل : حتى انت لا تصدق
الهادىء : اعذريه يا سيدتي ، ما عاد يثق بشيء
الغاضب : وزوجك ، أقصد السابق ، هو الذي حيرني ، صداقاته الواسعة التي تحميه وتذود عنه
امــل : لقد ذقت مثل هذه الحيرة من قبل
الغاضب : لم ؟ هل عاداك اصدقاؤه ؟
امــل : ومن كان يرى اصدقاءه
الهادىء : اليس له اصدقاء ؟
امــل : اكثر مما تتصور ، من كل فئة ، من كل لون . لكل مكان ولكل مصلحة
الغاضب : واين كانوا ؟
امــل : في مخابئهم
الغاضب : اين ؟
الهادىء : (هامسا) عصابة
امــل : ارجو الا تكون كلمة الصداقة هذه ، تعني عندكم ما تعنيه الكلمة فعلا . الصداقة ، الحب ،

الاخلاص ، الامانة ، كلمات لا تحمل في الحقيقة سوى شكل الحروف ، الحروف اللينة المتحولة والتي تأخذ الشكل الذي يريد . لست ضده لانه زوج سابق

الغاضب : لماذا انت ضده اذن ؟

أمـل : لانه انسان سيء . انا مستعدة للادلاء باقوالي

الهادىء : نستطيع ان نبدأ بأول عمل كان يقوم به

الغاضب : مازلت اصر على معرفة اولئك الذين سميتهم اصدقاء ، هذا شيء مهم للحقيق

أمـل : ايها السادة المفتشون ، انا الذي عرضت خدماتي عليكم من أجل الحقيقة ، ولكن يبدو انكم لا تدركون الواقع

(المحققان في اندهاش)

الغاضب : نحن نبحث عنها

أمـل : الاستاذ منتصر رجل له صلات واسعة في كل مكان

الهادىء : لقد ثبت لنا ذلك

أمـل : انهم كمؤسسة خفية لا نراها بالعين المجردة ، مؤسسة تتحكم في معظم الاشياء والاحداث

الغاضب : ولكن من هم ؟

أمـل : يصنعون لنا حاضرنا والمستقبل ، ونحن عاجزون عن الحركة . افيقوا ايها السادة فانتم تجهلون الحقيقة

الغاضب : هل جئت لتثبطي همتنا ؟

أمـل : بل لمزيد من الحذر

(يدخل رعد وقد ربط جبينه بوثاق طبي)

الهادىء : هوذا شاهدي الثاني ، ولكنك جئت مبكرا يا سيد رعد

رعـد : اعتقد ايها السادة اننا يجب نتوقف هنا (يشير الى رباطه) وهذا هو الانذار

(الى الجمهور) ايها السادة يبدو ان الرقابة ما عادت تسمح بالمزيد من التفاصيل ، واقترح ان نستريح قليلا كي نتدبر الامر فالنهاية غريبة وخطيرة على ما يبدو .

(يخرج رعد والمفتشان ذاهلان وامل تدخن فيما ينتهي العرض المسرحي)

القسم الثاني

المشهد السابع

((المشهد الرئيسي . مؤيد يجلس وراء مكتب استاذه يدخن الغليون كمن يحاول ان يتلبس شخصية سيده))

مؤيـد : (متوجها بالحديث الى مكتب مؤيد) اكتب عندك نقطة . ان نضالنا من أجل الخير ، فاصلة . لا يعني ان تبرد فينا الرغبة الشرسة ، سين ثم تاء مربوطة . في الحصول ، لا مستقلة . على الحرية ، ايضا تاء مربوطة . لقد وهبنا انفسنا للقضية ، قضية مفرد قضايا . ومن يهب نفسه للقضية فأمه راضية . اليس كذلك ، اشارة استفهام .

(يبتسم ثم يفكر . يستغرق في تفكير اقرب الى الهم . يخرج عليه ضميره الذي ينبع من نفسه والذي يمكن تجسيده في شكل بشري)

الضمير : مؤيـد

مؤيـد : هـه

الضمير : انت رجل ذكي

مؤيـد : اعلم ذلك

الضمير : وخيالك واسع

مؤيـد : اعلم ذلك

الضمير : وقراءاتك المتنوعة كانت بديلة لعدم دخولك الجامعة

مؤيـد : صحيح

الضمير : واسلوبك

مؤيـد : ماذا عن اسلوبي ؟

الضمير : رائـع

مؤيـد : البلاغة هي الايجاز وسرعة التأثير

الضمير : لك كل تلك المؤهلات

مؤيـد : . . .

الضمير : وتجلس هكذا ؟

مؤيد : وكيف اجلس ؟ (يعتدل في جلسته) **اهكذا افضل؟**

الضمير : تحرك .. تحرك

مؤيـد : (يقوم ليجلس) لقد تحركت

الضمير : وما الفائدة تحركت في مكانك ايها البليد

مؤيـد : وكيف يمكن لي ان اتحرك

الضمير : الارض تدور حول نفسها

مؤيـد : نظرية صحيحة

الضمير : وتدور حول الشمس

مؤيـد : امر سليم

الضمير : وتدور بمن فيها

مؤيـد : امر واضح . وماذا يعني هذا القول ؟

الضمير : امامك اربع لحظات لتقرر فيها موقفك ، **أانت** الارض ام القمر ؟

مؤيـد : الارض طبعا

الضمير : والاستاذ منتصر يعني انه القمر

مؤيـد : الاستاذ منتصر ؟

الضمير : ماذا ينقصك لتكون مثله على اقل تقدير ؟ لتكون افضل منه في احسن الاحوال ؟

الذكاء ! كنت من المتفوقين في المدرسة . **الدهاء !** تشق الشعرة . القدرة على القيادة !

مؤيـد : ادير بلدة ، ادير دولة (متخاذلا) لو واتتني الفرصة آه لو واتتني الملعونة

الضمير : امامك الفرصة

(يتوجه مؤيد نحو الدرج ولكنه يتوقف)

مؤيـد : امامي الفرصة ؟

الضمير : ماذا تنتظر ؟ لتصعد . لماذا لا تصعد ؟
مؤيد : في الحقيقة ، في الحقيقة انا متعب قليلا
الضمير : كل الطرق تبتدىء بخطوة واحدة
مؤيد : اعلم ذلك
الضمير : وماذا تنتظر ؟
مؤيد : لا شيء
الضمير : ان يحملك احد على اكتافه ويصعد بك ؟
مؤيد : صعوده يعني صعودي
الضمير : هو الاول وانت الثاني
مؤيد : ماذا يعني ذلك ؟
الضمير : انك لن تكون الاول ابدا
مؤيد : انا وهو شيء واحد . وجهان لعملة واحدة . نحن صديقان . انا شخصيا اعتز بهذه الصداقة
الضمير : بل سيد وتابع
مؤيد : صداقتنا قديمة
الضمير : بل سيد وتابع
مؤيد : لقد قرانا كتاب الصداقة وحفظناه
الضمير : بل سيد وتابع
مؤيد : وانا اكمل ما ينقصه ، ويكمل هو ما ينقصني
الضمير : بل سيد وتابع
مؤيد : وراءنا اليوم اعمال كثيرة ، سيحضر الاستاذ بعد قليل
الضمير : جبان ولا طموح لك
مؤيد : لا اعرف الجبن ولا الخوف
الضمير : انت تخاف منه
مؤيد : بل احترمه
الضمير : الاحترام كلمة مهذبة للخوف . هيا واصعد

(تسمع حركة خارجية والاستاذ منتصر كمن يحادث اشخاصا)

مؤيد : لقد حضر الاستاذ (يحاول ان يستعيد نفسه)

(يدخل منتصر متعبا)

منتصر : ارايت يا مؤيد ارايت ؟
مؤيد : انت متعب وغاضب ياسيدي
منتصر : يحاولون نبش التحقيق من قبره ، ومن من الناس يساعدهم ؟ هل تتصور ان اقرب الناس اليك هم اقسى الناس عليك
مؤيد : اعداؤك كثيرون . هي ذي حال العظماء
منتصر : وامل ، الزوجة السابقة ، حاولت ان تدلي بشهادة ضدي
مؤيد : هل يعقل ذلك
منتصر : جائني تقرير بانها اتصلت بالمفتشين
مؤيد : قد تكون اقوالها لصالحك
منتصر : لا اتصور ذلك . ماعادت تحبني
مؤيد : ولكنها سيدة ذات مبادىء
منتصر : لهذا تريدني ان اقع
مؤيد : اذا كان ذلك هو الامر فبئس تصرفها

(يتجه الى مكتبه ، يجد التليفون ساخنا)

منتصر : امامنا اعمال كثيرة ؟
مؤيد : مقالتك التلفزيونية هي الاهم لهذا اليوم
منتصر : متى يحضرون ؟

(يرن جرس الهاتف)

مؤيد : ألو ، نعم ، هنا بيت الاستاذ منتصر ، من ؟ لحظة واحدة ياسيدي . شكرا لك
ياسيدي (الى منتصر) الدكتور سليم بك ياسيدي (يتحرك ببطء نحو الهاتف ويطرد مؤيد بنظرة منه)
مؤيد : احترامي سيدي ، بخدمتك ياسيدي ، شكرا لك ياسيدي . خدماتك لي لاتنسى ياسيدي . الى اللقاء ياسيدي (يعود مؤيد الذي كان يلتصص)
مؤيد : خيرا ياسيدي
منتصر : صاحبنا يقول انه بذل جهده لاسكات الافواه التي فتحت من جديد . اعتقد ياعزيزي مؤيد أن التحقيق في هذه المرة سيقفل الى الابد . صاحبنا رجل ذكي يعلم انه قد يحتاج الي في يوم من الايام
مؤيد : والوزير الجديد
منتصر : يحاول ان يحقق شعبية على اكتاف المناضلين من امثالنا . انهم يقومون الآن بتطويق الوزير بالتفاتة رائعة
مؤيد : هوذا شأن الاصدقاء
منتصر : لم يدركوا بعد قدرتي . هيا ولنعد الى برنامج عملنا
مؤيد : اولا ، الشيخ احمد ، والد ليلى
منتصر : لقاء خاطف ولكنه فعال . لاتنس اخفاء الخمور
مؤيد : رد زيارة ام عمل ؟
منتصر : تستطيع ان تقول انك مصيب في تخمينك
مؤيد : ولكن هل لي ان اعرف سر هذا اللقاء ياسيدي ؟
منتصر : الم اقل لك
مؤيد : لم استطع حتى ان اخمن
منتصر : اولا ، هناك نقطة بالغة الخطورة
مؤيد : الزواج
منتصر : (فيما يرقى درجة من السلم) تبدو اليوم ساذجا
مؤيد : هي ذي حالي امام الامور الصعبة ياسيدي
منتصر : صحيح ان عائلة ليلى بدات تتطلع الى الزواج ، رجل مثلي يحتاج الى زوجة ، ولكن القضية اعمق من ذلك يا عزيزي
مؤيد : اذن فانت قد نويت على الزواج
منتصر : يجب ان يمتد تفكيرك الى أعمق من ذلك . الشيخ احمد قوة شعبية هائلة يملك من التأثير على قطاع كبير من السذج مالا يملكه اي سياسي منفرد ، وهو احيانا أقوى من المنظمات السياسية التي لها برامج معلنة . الانتخابات على الابواب . ثم من بعد الشيخ احمد ؟
مؤيد : قبل المقابلة التلفزيونية ، هناك لقاؤك مع

الطلاب لاستعراض برنامج مؤتمر الاخطاء

منتصر : يوم حافل اذن

مؤيد : بل حياة حافلة ياسيدي

(ينهمكان في العمل والصعود)

(خارج المشهد الرئيسي . رعد يلاحق ليلى)

رعد : ليلى .. ليلى

ليلى : ... (وعندما يمسك رعد بذراعها تصرخ) اقول لك اتركني

رعد : للمرة الاخيرة احذرك

ليلى : ومم تحذرني ، هل انت ولي امري ؟

رعد : انه ليس بالرجل المناسب

ليلى : ومن المناسب في نظرك ؟

رعد : عشرون عاما ، اليست فرقا كافيا في السن

ليلى : هذا شيء يخصني وحدي

رعد : لابد انك تحبين والدك

ليلى : ومن لا يفعل

رعد : قد تكون عقدة الكترا

ليلى : لا تهمني تفسيراتك ، انت لا تحبه

رعد : لا اكره احدا ، ثم اني اعمل معه

ليلى : اذن فلم تطعنه في ظهره ؟

رعد : (غاضبا) اطعنه في ظهره من يطعن الآخر في ظهره

ليلى : كيف تسمح لنفسك ان تدعي ملكيتك لي ؟

رعد : كيف تسمحين لنفسك ان تدعي ملكيته لك ؟

ليلى : هـو يحبني

رعد : وانا لا احبك !

ليلى : هو رجل ناضج

رعد : وانا .. انا اريد اتزوج منك

ليلى : انت تريد .. اما انا

رعد : ليلى . ليلى انت تلعبين بالنار

ليلى : هيا ومثل دورا كالافلام العاطفية

رعد : ليلى ، انت لا تعلمين شيئا عن هذا الرجل

ليلى : اعلم انه رجل عظيم ، ويحبني

رعد : الا تعلمين انه متزوج ؟

ليلى : اعلم ، وقد هجرته زوجته

رعد : ولـم ؟

ليلى : لانها لم تستطع ان تستوعب عبقريته

رعد : عبقريته ! عبقريته في ..

ليلى : هيا واضف الى قائمة النميمة كلمة جديدة

رعد : لن اضيف كلمة اخرى ، من واجبي ان احذرك فحسب

ليلى : شكرا فقد علمنا .

رعد : ليلـى

ليلى : رعد . اسمع يا رعد انت شاب طيب ولكنك ما زلت في بداية الطريق ، غدا تجد فتاة تليق بك

رعد : (بغضب مزيج بالالم ؟ ليلى ، استمعي الي . انسي رغبتي بك . هذا الرجل لا يليق بك ابدا

ليلى : اراك ستكرر الاسطوانة نفسها

رعد : سيحزنني ندمك في المستقبل

ليلى : هل انتهيت ؟

رعد : لقد سلبك حريتك التي احببتها فيك ذات يـوم

ليلى : وانت ، سلبك حقدك صفاء روحك التي اعجبتني ذات يوم

رعد : ليس حقدا ياليلى ..

ليلى : (بسخرية) هـو حب

رعد : حبي لك جعلني اخاف عليك ، وخوفي عليك زاد من حبي لك

ليلى : ارجو ان تحتفظ بمشاعر الخوف لنفسـك ، فانا قررت ان اقف الى جانبه واحميه

رعد : يا الهي وتحمينه ! ممن ؟ نحن الذين نحتاج الى حماية كاملة منه مدينة بأسرها يتهددها بخطره وتقومين انت بالحماية لابد انك جننت

ليلى : الم يقولوا ان الحب جنون

رعد : واي جنـون

((المشهد الرئيسي يعود الى ماكان عليه ، ومنتصر خدين بهدوء . ومؤيد يكتب على الآلة ثم يتوقف))

مؤيد : كانت دراسة قيمة ، ولكن .. هل لي في سؤال يا سيدي ؟

منتصر : اعرف ما هـو

مؤيد : كيف

منتصر : لم انت حزين ، اعرف سؤالك

مؤيد : وكيـف ؟

منتصر : وليس عندي سوى جواب واحد ، انا قلق

مؤيد : قلـق ومم تقلق ؟ التفتيش وطوى امره ! تراه الحب ؟

منتصر : أي حب ايها الابله

مؤيد : اذن فلقاؤك مع الشيخ احمـد

منتصر : انه امـر متفق عليه ان يكون ناجحا

مؤيد : اذن فانا القلق لاني لا اعرف شيئا

منتصر : (كمن يحدث نفسه) ذاك الشاب . ذاك الشاب يا مؤيد . لا ينفك يتدخل في شؤوني

مؤيد : رعـد

منتصر : في التفتيش حاول فاسكتناه . والآن في اوساط الطلاب

مؤيد : (مقاطعا) رعـد ، ومتى كان الاولاد يسببون القلق للرجال

منتصر : شاب ذكي وقد يصبح خطرا

(يقوم مؤيد بتمثيل صامت كمن يأكل موزه)

منتصر : ماذا تفعل ؟

مؤيد : قشرة موز ، قد تسبب خطرا وازلناها من الطريق

منتصر : وكيـف ؟

مؤيد : نجاحه بيدك ، اليس تلميذك في الجامعة ؟

منتصر : حل مؤقت

مؤيـد : وما هـو الحل اذن ؟
منتصر : هذا ما يجب ان نفكر به
مؤيـد : (كمن وجد حلا) والاصدقاء
منتصر : (منتصرا) قد يتدبرون امره ، بل يجبان يتدبروا امـره
مؤيـد : (ينظر الى ساعته) لم يبق سوى القليل لزيارة الشيخ احمـد
منتصر : لم لم تخبرني .. هيا .. هيا
ــ يختفيان فيما الظلام يسود ــ

المشهد الثامن

((المشهد الرئيسي . منتصر في لبوس رجل دين متصوفا يتلو الآيات الكريمة . الجو العام للركن الذي يحتويه يوحي بالتدين الكامل . اصوات مزاهر وتراتيل ترافق الشيخ فيما يدخل والمريدان من خلفه ، يمهد مؤيد لهم الطريق . الشيخ احمد معجبا بمنتصر ينتظر انتهاء التـلاوة ثم يتقابلان ويتحادثان ...))

الشيخ : وما دمتم ترون ، ذلك فلم تقفون ساكتين ؟ اليس السكوت اضعف الايمان
منتصر : يد واحدة لا تصفق يا مولانا . موجة الكفر التي تجتاح الجامعة الآن لا يستطيع ان يقف في وجهها رجل واحد ، لا يمكن يامولانا
الشيخ : نحن من ورائك يابني يامنتصر
منتصر : انني اكبر فيكم هذا الفهم المؤمن والايمان المتفهم
(مؤيد يقدم القهوة العربية)
الشيخ : عندي تفصيلات كافية بحمـد الله عن الوضـع المتردي في معهدكم المتحلل . هذه المعاهد العالية جعلت للفسق ، وقى الله ابناءنا
منتصر : صحيح ذلك يامولانا صحيح ، ولكن انستطيع ان نقوم هذا الفساد ؟ كيف يا مولانا كيف
الشيخ : جهودك يا بني جهودك . انا على ثقة كاملة من قدرتك ، بارك الله بك يا بني .
منتصر : (بتردد مفتعل) اولا نعتقد يا مولانا ان الانتخابات القادمة قـد تسـاعد على تطهير تلك الاماكن واستئصال ادرانها ؟
الشيخ : ان الله يضع العلل ويسخر لها من يشفيها ، تلك حكمته جلّت قدرته
منتصر : وقد اصطفاكم الله لهذا يا مولانا
الشيخ : انما انا عبد من عباد الله
منتصر : العبد الصالح يحبه الله فيصطفيه من دون عباده
الشيخ : الحمدلله الذي الهمنا فعلمنا
منتصر : وضع فيكم سـّر العلم الالهي
الشيخ : ووضع فيكم سـر العلم الدنيوي
منتصر : وهما يكملان بعضهما البعض يامولانا
الشيخ : تلك حكمته جلت قدرته
منتصر : اشكر الله الذي جمعني واياكم على حب الخير
الشيخ : يسخر الله الظروف لخير البشر
منتصر : وعلينا ان نسخر تلك الظروف لما الهمنا الله به
الشيخ : والانتخابات يا بني خلقها الله لتكـون فرصـة للاصلاح ولتقويم ما اعوج من امور
منتصر : (بحسرة) وما نفع الانتخابات يا مولانا اذا ما فاز بها السيئون
الشيخ : أعوذ بالله
منتصر : او الانتهازيون
الشيخ : استغفر الله
منتصر : او الذين لا يدبرون للبشر سوى الشر
الشيخ : الهم حوالينا ولا علينا . بل هي نافعة ، نافعة يا بنـي
منتصر : وكيـف ؟
الشيخ : اذا ما فاز بها من امثالك
منتصر : (ينكب على يده يعتلها) بجهـودكم يا مـولانا ، بدعائكم ، رضاكم يا مولانا
الشيخ : ستفوز باذن الله . ضع في جيبك عشرة آلاف صـوت واطمئن وتوكل على الله العلي القدير
(يهم منتصر على يد الشيخ يقبلها اكثر من مرة)
منتصر : ومتى نستطيع ان نكتب الكتاب يامولانا ؟
الشيخ : (تفكير) اذا اراد الله ، بعـد انتهاء الانتخـابات وفوزك المؤكد بها ، الآن استودعك الله يابني
(يستوى الشيخ واقفا)
منتصر : الشكر لك يا عمي
(يودعه باتجاه البابولكن الشيخ يستوقفه فجأة)
الشيخ : (هامسا) لم تقل لي ، كيف هو رضا الاستاذ على تلميذته الصغيرة ليلى
منتصر : خير ابنة لخير اب يا مولانا
الشيخ : ليباركما الله
(يخرج الشيخ ومريداه . صمت يسود المكان)
منتصر : وعليكم السلام ورحمة الله
(يرمي منتصر بملابس المشيخة فى الهواء وينادي مؤيد الذي يظهر ومن خلفه زجاجة وكأسان)
منتصر : مؤيد ، لنشرب نخب النصر
مؤيد : نخب ممثل الشعب
(يشربان الانخاب)
منتصر : من يستطيع ان يقترب من ممثل شعبي يتمتع بتأييد الناس كل الناس ، هل سمعت ، عشرة آلاف صوت اصبحت فى جيبي ؟
مؤيـد : اريد ان ارى الآن وجه المفتشين
منتصر : وجه الخصوم في الشركة
مؤيـد : وخارج الشركة . استاذي
منتصر : (حالما) هـه
مؤيـد : انت رجل مذهل
منتصر : أشـرب
مؤيـد : صعودك السلم يأخذ الآن جانبا شرعيا
منتصر : لا تتعجل ، فالانتخابات لم تبدأ بعد

مؤيد : لنقل انها بدأت وانتهت ، وانتصرت انت
منتصر : (منتشيا) مؤيد ، ارني كيف يكون الصعود
مؤيد : (مترددا) ولكن يا سيدي
منتصر : هيـــا
مؤيد : **(يصعد خطوة اولى ، صعدنا الاولى بفضل العلم**
(يصعد خطوتين) وصعدناهما بفضل الذكاء
(يصعد الرابعة) وهذه بفضل الاصدقاء
منتصر : لتنزل بحق السماء ، لقد احلت الصعود الى مهزلة
(فيما يتناولان الخمر . يهبط ظلام نسبي ليظلل المشهد كخلفية حية ولكنها غير كافية . يدخل المناديان من الصالة يرافقهما طبسال او اكثر . وتبدأ الحملة الانتخابية)
المناديان : بيان الى الكادحين . بيان الى الفقراء والمساكين بيان الى الحاضرين والغائبين من اميين عمالا ومتعلمين . بيان الى الناخبين الكرام من نساء ورجال ، طلابا واصحاب دكاكين وفلاحين . جنودا ومثقفين ثوريين . بيان من مرشحكم المخلص ، خادم الشعب الامين . بيان رقم واحد
منتصر : **(يخاطب الجمهور وقد خرج من الظلام)**
يا جماهيرنا المؤمنة بالله والوطن ، لقد كرست حياتي من اجلكم . اقسم بالله العظيم ان اصواتكم التي تعطونها لي تدعيم لقلعة الايمان وترسيخ لقيم السلف الصالح
المنادي : بيان الى المناضلين حاملي لواء التقدم . بيان الى شبيبة المستقبل . بيان الى رفاق القتال . بيان الى الشرفاء في كل مكان . بيان رقم اثنين
منتصر : يا جماهير النضال والتقدم . لقد كرست حياتي من اجلكم . اصواتكم التي تعطونها لي تدعيم لقلعة النضال ضد الاستعمار والامبريالية العالمية

المنادي : (يقرأ البيان)
في الحقل الداخلي سـاسعي معكم لالغاء الفقر ، وسأشيع لكم جثمان المرض ، وسندفن الجهل في الارض . سنفتح الطرقات التي اقفلها الرجعيون من قبل ، وسنفرشها بالاسفلت لتصبح ناعمة كالمرآة ، سنحيي الارض التي اماتها الامبرياليون من قبل . ان مقومات حياتنا كدولة نامية تعتمد على ارتكازاتنا المنطقية على اسس التحرر الثوري من قيود الاستغلال . واذ لا يمكن لنا ان نستقبل التغيرات الكمية للعلاقات الاجتماعية المتطورة الا بالتفاعلات الجذرية المؤدية الى النطاقات نوعية في مسارات الكفاحات المنطلقة لجماهير شـعبنا العظيم . لا يمكن لنا ...
(يتابع بيانه غير المفهوم والذي تصبح فيه الكلمات غير غامضة لتراكيب الجملة المنطقية)
منتصر : وانني مفهوم وواضح ، لانني صريح وبسيط
المنادي : سنحرر الارض المغتصبة . اعطوني سواعدكم وحبكم اعظم ارضا محررة . اعطوني الايمان ازده لكم استقلالا لا حدود له
منتصر : (بخشوع) بسم الله الرحمن الرحيم ، ولا تحسبن الذين قتلوا في سبيل الله امواتا بل احياء عند ربهم يرزقون
(يعود المناديان والطبال الى الجمهور)
المنادي : انتخبوني باجماهير شـعبنا العظيم ، انتخبوني يرحمكم الله . انتخبوني ...
ـ ظـلام مفاجيء ـ

المشهد التاسع

المشهد الرئيسي . منتصر بلباسه الثوري يتحرك بين مجموعة الطلاب بتوتر هاديء

منتصر : (يبدو وكانه يتابع كلاما سابقا) وكما قلت لكم حركتنا سرية ، يجب ان تبقى سرية . تغيير العالم ينطلق من السرية . الثورة في البدء تتستر بالظلام ، ثم تعمل اذا ما انتصرت على الغاء الظلام
طالب ١ : مازلنا قلـة
رعـد : والاخطاء التي احصيناها كثيرة
منتصر : النصر لمن يعمل في الصمت
رعـد : ولقد احصينا الاخطاء دون ضجة
منتصر : حسن . والآن ، الآن فقط وقد اصبحت ممثلا شعبيا بفضل الديمقراطية ، استطيع ان اسهم معكم اكثر في تنمية حركتنا الغاضبة والتي يجب ان تبقى سـريـة .
واجتماعنا اليوم يصبح اكثر فعالية بعد ان احصينا الاخطاء ، تلك الاخطاء التي يغرق في وحلها هذا المجتمع المدنس . لا يمكن لنا أن نبني هذا المجتمع الا من خلال تعريته وفضحه وهدمه
رعـد : (يلوح باوراقه) انها مجموعة لا حصر لها
منتصر : لنتلوها ايها السادة ، تعالوا ننشد اغنية التخلف لكي نحفظها ومن ثم نمحوها من هذا الوجود
مؤيـد : افتتحت جلستنا العاشرة
منتصر : جلستنا العاشرة التي يجب ان تكـون فعالة ، نخلص في نهايتها الى صياغة برنامج العمل الثوري (الى رعد) يمكن ان نبدأ
رعـد : لقد تم تجميع الاخطاء وفق الاحرف الابجدية
منتصر : (في وضع المايستور يقود فرقة كورال) الحرف الاول . حرف الالف
المجموعة : انتهاز . اتكال . ازدواج . انبطاح . استكانة . اهمال . ارتجال . افتراء . ان شاء الله . امرك سيدي . امرك امرك
منتصر : الباء ، حرف الباء
المجموعة : بكره . بسيطة . بلادة . بدك تطول بالك
منتصر : التاء ، حرف التاء
المجموعة : تفاخر . تهاون . تكالب . تساهل . تباهي .

تفتت . تمزق . تقاعس . ترديد

رعـد : ترديد فارغ

المجموعة : ترديد فارغ

رعـد : ترديد مليان

المجموعة : ترديد مليان . تكرم . تكرم تكرم تكرم

منتصر : والثـاء

المجموعة : ثرثرة

منتصر : ثرثرة

المجموعة : ثرثرة ثرثرة . ثر .. ثر .. ة

منتصر : والجيم

المجموعة : الجيم ، الجيم جعجعة . جهل جبن جشع

منتصر : والحـاء

المجموعة : حمق . حسد . حط بالخرج حلال عالشاطر . حوالينا ولا علينا

منتصر : الخـاء ، حرف الخـاء

المجموعة : خمول . خوف . خطي . خيانة . الخاء والياء والالف والنون والتاء . خليها على الله

منتصر : والدال

المجموعة : دسيسة . دجل . دبر راسك

منتصر : والذال

المجموعة : ذبول . ذبذبة . ذيلية . ذل

منتصر : الـراء

المجموعة : رياء . رشوة

منتصر : الزاء

المجموعة : زعرنة

منتصر : زعرنة

رعـد : الزعرنة فعل معقد وسريع يصنعه رجل اسمه الازعر

المجموعة : الازعر يصنع زعرنة

منتصر : والسـين

المجموعة : سماجة . سرقة . سماكة . سوقية . سمكة

منتصر : الشين

المجموعة : شماتة . شطارة . شوعلي . شوبدي . شغله فايته ببعضها

منتصر : والصاد

المجموعة : صفاقة . صعلكة

منتصر : حرف الضاد ، الضاد

المجموعة : ضعف . ضفينة . ضايعة الطاسة

منتصر : الطاء -

المجموعة : الطاء طعن

رعـد : طعن مستور

المجموعة : طعن مستور

رعـد : طعن واضح

المجموعة : طعن واضح

رعـد : طول بالك . طز

المجموعة : طول بالك . طز

رعـد : طز ، كلمة بوجهين ، يقولها المثقفون « ولـو » ويستخدمها الناس على الفطرة « طز »

منتصر : الظاء ، حرف الظاء

المجموعة : ظلم . ظن . ظمأ للحريـة

منتصر : (الى مؤيد) لاتسجلها فهي كلمة مركبة ولا علاقة لها بالاخطاء .. العيون ، حرف العين

المجموعة : عودة . عربدة . عشائرية

رعـد : العشائرية في اللغة نوعان . بدوية واخرى مهذبة

المجموعة : بدوية . مهذبة

رعـد : عمالة

المجموعة : عمالة . عمالة . عمالة

منتصر : والواو

المجموعة : غش . غباء . غرور . غوغائية

منتصر : والواو

المجموعة : وشاية . وساطة . وسوسة . وجهنة

رعـد : وجهه على الشرق . وجه على الغرب

المجموعة : على الشرق . على الغرب

رعـد : وصولية

المجموعة : وصولية

رعـد : والوصولية ثلاثة انواع : مبررة ومقنعة ووصولية لوجـه الله

المجموعة : لوجه الله . لوجه الله

منتصر : واخيرا ، الياء ، حرف الياء

المجموعة : يصطفلوا . يصطفلوا . يصطفلو يصطفلو

(مؤيد يرمي بمحاضرة الجلسة الى سلة المهملات)

منتصر : احسنتم ، والآن الى العمل الثوري

رعـد : وكيف يكون العمل الثوري

منتصر : بالغاء الاخطـاء

رعـد : وكيف تلغي الاخطاء ؟

منتصر : بالنضال المستمر

رعـد : النضال ضـد من ؟

منتصر : ضد من يصيغون الاخطاء

رعـد : هل لي في سـؤال صغير ؟

منتصر : لابأس ، هيا واخرج اسئلتك الصغيرة

رعـد : ما رايك في هذه القضية المشكلة (يشير اليه منتصر بالمتابعة) .. ان تكون تلك الاخطاء التي احصيناها سبيلا لارتفاع الانسان وصعوده على اكتاف الآخرين

منتصر : مشكلة غير واضحة . ماذا تريد ان تقول ؟

رعـد : اقصد بقولي ان فئة من الناس تصنع تلك الاخطاء فيما هي ترتفع في سلم المجد خطوة فخطوة ، ربما قفزة قفزة ، ربما ..

منتصر : انظر ياعزيزي الشـاب ، في القضـايا الثورية يستوجب الوضوح والامثلة

رعـد : (متابعا) ومثال ذلك ان الوصولي يصنـع فعل الوصـولية ليرتقي هو . مثال ذلك ايضـا ان الانتهازي يصنع فعل الانتهازية ليرتفع هـو . مثال ذلك ايضا الازدواجي يصنع فعل الازدواج ليعلـو هـو

منتصر : مهمتنا الثورية تقتضي منا القضاء على امثال اولئك المخربين

رعــد : وكيف يمكن لنا القضاء على اولئك المخربين وهم الذين يتاجرون باخطاء المجتمع ؟

منتصر : انها قضية تستأهل منا النظر (الى مؤيد) ادرج هذا الموضوع في محضر جلستنا القادمة . لتكون لدراسته (الى الطلاب) انت وانت وانت

رعــد : (يتابع اثارته لمنتصر) انا مثلا ، لتأخذ نفسي مثلا لذاك التناقض الذي نعيش فيه ، اكذب واحمل المجتمع جريمة ذلك الكذب

منتصر : (مستنكرا وبلهجة المنتصر) انت تكذب كيف يمكن للثوري ان يكذب ؟ قل لي كيف يمكن ، قل لهم كيف يمكن للثوري ان يكذب

رعــد : تلك هي القضية التي نريد ان نبحثها في عملنا هذا

منتصر : عندما توافينا اللجنة بتقريرها

رعــد : اعتقد اننا باعترافنا الذاتي نكون قد وفينا الموضوع حقه

طالب ١ : من جهتي انا ، اعتقد اني اتكالي

رعــد : وكيف ؟ قل لنا كيف

طالب ١ : ارمي بكل اثقالي على والدي العامل المسكين

منتصر : ولكنك مازلت طالبا

طالب ١ : ومازلت احمله كل رغباتي وطلباتي وهو العاجز عن تحقيق امنية واحدة

طالب ٢ : وانا خائف

منتصر : خائف ، وممن يخاف الثوري ؟

طالب ٢ : خائف من المستقبل

طالب ٣ : وانا هارب

رعــد : من اي شيء ؟

طالب ٣ : كثيرا ما احس بان ماضي عبء علي . اخجل من سيرة جدي وينتابني العار لان احدا من اجداد اجدادي لم يتسلم سلطة ، اية سلطة ، ولو سلطة كاتب في محكمة شرعية

طالب ٤ : وانا طالب متفاخر

منتصر : يا للعــار

طالب ٤ : يركبني احيانا شعور بالتفوق لان خالي ثري كبير

رعــد : والآن

منتصر : يا للعار .. يا للعار

رعــد : كيف يمكن لنا ان نبدأ بانفسنا لمقاومة الاخطاء . لم يحدثنا الاستاذ منتصر عن نفسه

منتصر : (الى مؤيد) هل سجلت كل شيء

مؤيــد : كل كلمـة

منتصر : يهمني ان نفتح جلستنا المقاومة بوضوح فكري مستند على ماذكرناه خلال جلستنا هذه والجلسات السابقة وان ..

(يرن جرس الهاتف . يأخذه منتصر)

منتصر : نعم .. الاستاذ منتصر يتكلم . اهلا سيدي اهلا . ماذا تقولون ياسيدي (بفرح) هذه ثقة لا حدود حدود لها يا سيدي . انا ممتن لكم ، ممتن لكم ابد الدهر يا سيدي . بدون شك فسأكون في العاصمة غدا . شكرا لك . الى اللقاء القريب ياسيدي

(سكون هائل . يتفحص منتصر مجموعة الطلاب)

منتصر : اعتقد ان اجتماعنا قد غلق ايها السادة .

(هرج بين الطلاب واستغراب) ارجوك يا سيدي مؤيد أن تدلهم على الطريق .

(اجتماع وتساؤل بين الطلاب)

اعتقد ايها السادة ان اجتماعاتنا قد علقت الى وقت آخر . مهمتي الجديدة ستمنعني من لقائكم في الفترة القادمة

(استفسارات بين الطلاب ولكن مؤيد يكون قد ساقهم الى الخارج)

(منتصر وحيدا على المسرح يرمي بقناعه الثوري الى الارض . يملأ كأسه . يتطلع الى الكرسي بنشــوة)

منتصر : لقد وصلت ايها المنتصر . صعدت وحصلت (يبدأ عملية الصعود)

مؤيــد : (داخلا) لقد اصيب الشباب بخيبة

منتصر : (يتابع صعوده) اود الآن ان ارى وجه الخصوم وجه أمل ، وجه رعــد

مؤيــد : ماذا حدث ، بحق الله خبرني ماذا حدث

منتصر : لقد انتهت

مؤيــد : ما الذي انتهى ، خبرني فانا اكاد اموت شوقا لمعرفة ماحدث

منتصر : لقد انتهت المتاعب يا مؤيد

مؤيــد : من كان المتكلم ؟

منتصر : احد الاصدقاء ، وكان يبشرني

مؤيــد : نعم الاصدقاء الذين يبشرون . خير ان شاءالله

منتصر : الوزارة يا مؤيد الوزارة

مؤيــد : اذن فقد تفسر الحلم

منتصر : اي حلم .. انها الحقيقة

مؤيــد : الحلم بات حقيقة

منتصر : سأغادر غدا الى العاصمة . الليلة تعلن اسـماء الوزارة الجديدة

مؤيــد : واية وزارة ؟

منتصر : لم اسأل ، وما الفرق

مؤيــد : وما الفرق كل كراسي الوزارات مذهبة ومريحة

منتصر : اريد الآن ان ارى وجه الخصوم

مؤيــد : ستنتقم يا زعيمي ستنتقم

منتصر : سانسيهم اسماءهم ، سأجعلهم ينسـون تاريخ ميلادهم . سافرش الارض بجلودهم ، وساشرب من حسـاء عظامهم

مؤيــد : ماعادت الرحمة تنفع

منتصر : ساعلق رؤوسهم على حائط الوزارة تخليدا بصيد

ثمين . لقد تعذبنا وفزنا ، وهم الآن اولى بان يتعذبوا

مؤيـد : (يخرج قائمة من جيبه) وعدك ، سيدي ، قائمة بتعيين ابنة اختي

منتصر : اصدرنا صك التعيين . كانوا يشككون بقدرتنا على خدمة هذا الوطن ، الذي احبـه اكثر من عيوني ، وهم الآن اولى بأن نشكك في قدرتهم على الاستمرار في اعمالهم

مؤيـد : سيدي كم اتمنى ان اسافر في رحلة

منتصر : ستكون في اول وفد رسـمي مسافر . مهمتنا الاساسية تنحصر في تطهير كافة الاجهزة العاملة في الدولة مما علق بها من شوائب وما لصق بها من طفيليات تعرقل سـير التقدم والنمو

مؤيـد : سـيدي

منتصر : سنصدر قرارا بهذا الخصوص . لذا فان العبء الكبير الذي اسند الى كاهلنا سيكون دافعا لنا في العمل ليل نهار ، تطهير وتنقية .. تصفية وتطهير

مؤيـد : (بنشوة) سيدي سيدي

منتصر : (يجلس على الكرسي) في نخبك يا منتصر

مؤيـد : نخب الرجل الذي يعرف كيف يصعد

منتصر : في نخب الرجل الذي يعرف كيف يصعد دون ان يقـع

مؤيـد : لقد كانت رحلة متعبة ياسيدي ، ولكنها مثمرة

منتصر : اعزفوا نشيد الانتصار . اسمعوني تهاليلكم . شدّوا على يدي مصافحين فلن اتعب . اشربوا نخبي حتى الثمالة

مؤيـد : سيدي لم يعطوك اسمك عبثا

منتصر : وانا لم اخيب آمالهم . نخب النصر . اشربوا معي نخب النصـر

(تتجه من الصالة جمهرة من الناس في فريقين ما بين مناصر ومعاد . ثم يتفق زعيما الفريقين على تأييد منتصر . تنتشر الجمهرة في سـاحة يطل عليها منتصـر الذي يبدو انه بات جامدا كالتمثال . الصحفيون والمصـورون والمذيعة . ووفود مختلفة تقـدم الولاء للمنتصـر . مؤيد يعلق على اسـماء الوفود)

مؤيـد : وفد اتحاد المهن التمثيلية يقدم التهاني لكم ياسيدي

المندوب : لكم ياسيدي نزجي التهاني لمنصبكم الذي خلق من اجلكم ، هذا وقد اقر اتحادنا الموقر منحكم الميدالية الذهبية تقديرا لمواهبكم الرائعة

(يتقدم مندوب وفد جديد)

مؤيـد : وفد مصدري المواد التموينية عبر الحدود المفتوحة

المندوب : .. وما اعظم فرحنا يا سيدي ، بتسـنمكم المسؤولية ياسيدي ونحن يسرنا بل ويشـرفنا ويرفع معنوياتنا أن تقبلوا لقب عضو الشـرف لجمعية مصدري المـواد التموينية عبر الحدود المفتوحة يا سيدي

(يتقدم مندوب وفد جديد)

مؤيـد : وفد تجمع القوى المناضلة من اجل الربح المشروع

المندوب : كنا نحلم يا سيدي الرئيس الفخري لتجمعنا ، كنا نعلم انكم ستصلون بالجهد والعرق الى مراكز الخدمة ، وكنا على ثقة بانكم ستبذلون الغالي والنفيس من اجل الصالح العام

(يتقدم مندوب وفد جديد)

مؤيـد : وفد تفاهم الجمعيات الخيريـة للاسـتفادة من الاموال الضائعة

المندوب : (يردد كلمات غير مفهومة ثم يتابع) وكلنا ثقة بانكم ستقبلون لقب الموجه الرئيسـي لتفاهم الجمعيات الخيرية للاستفادة من الاموال الضائعة

(هتاف وصور تذكارية وتعليقات اذاعية)

مؤيـد : (مخاطبا الجمهور) تقبل التهاني يوميا من الساعة السادسة وحتى الثامنة مسـاء

(فيما يتابع الهرج تصاعده ، يناقش مؤيد نفسه وكأنه اكتشف بأن الوقت قد حان ليأخذ هو التالي فرصته في ان يصعد)

المذيع : سيداتي آنساتي سادتي ، كان هذا نقلا حيا لصورة شعبية بالغة الحساسية ، وانه ليعجز المرء عن وصف ذلك الصدق النابع من اعماق شعبنا

(يضيع صوته بين ضجيج الآخرين)

ـ ظلام تدريجي ـ

الخاتمـة

(الظلام يسود المكان ولكنه في اللحظة المناسبة يعتلي رعـد الخشبة ، مخاطبا الجمهور)

رعـد : **اشعلوا الانوار ، لم تنته المسـرحية بعد ، هيا واشعلوا الانوار لكي لا تغيب الحقيقة مع الظلام . لقد رأيتم كيف صعد الرجل . لن يستطيع احد مثلي ان يوقف صعوده او ينزله . أريد منكم المساعدة (فترة صمت) الح في عيني واحد هناك تساؤلات مرة « كيف يمكن لنا ان تنزل هؤلاء الذين يصعدون هكذا كالنباتات الشيطانية » . تساءلوا ولا تخافوا . اخرجوا الآن الى الشوارع وتساءلوا . عودوا الى بيوتكم وتسـاءلوا . لا تخافوا اصنعوا من شجاعتكم علامات استفهام وعلقوها في كل مكان . اجمعوا عصيكم . فتشوا عن رؤسكم . من كان منكم بلا سلاح فليشـهر اظافره ، ومن كان منكم بلا اظافر فليسـتخدم اسنانه . لايمكن لكم ان تبقوا هكذا ساكنين . تحركوا تحركوا . (فيما يتحول نداؤه الى ايقاع متواصل وخفيض وأشبه شيء بأصوات الكورال يتدرج الظلام الى ان يسود المكان ثم ينقلب فجأة الى نور يغمر الصالة)**

مسرحية

ماحدث للشاعر فرانسيس جام في المغرب

محمد زفزاف

(ينبعث ضوء من مقهى مبنية وفق الهندسة الاستعمارية في شمال افريقيا . هناك اشجار في الظلام وشبح يقترب وسط الضوء الباهت المنبعث من المقهى . يصبح حليم وسط الساحة امام المقهى . يسمع ضوضاء في المقهى فيدخل اليها . ثم يخرج رفقة سليم . يبدو كما لو كانا قد بدأ الكلام من قبل .)

حليم ــ نعم ، هناك ، على بعد كيلومترين . لقد توقفت وحدها في الظلام . ويبدو ان الطريق خالية الليلة . ليس هناك مسافرون ولا أي شيء .

سليم ــ هل انت وحدك ؟

حليم ــ نعم . لا اسافر الا وحيدا .

سليم ــ ان ذلك سيء ، خصوصا بالليل . الا تخاف من اللصوص ؟

حليم ــ ولم أخاف ؟ ليس معي نقود ولا ثروة اخفيها عنهم .

سليم ــ انهم لا يسألون فيم اذا كانت لديك ثروة . انهم يقتلونك ببساطة ثم ينسحبون . يقتلونك اولا ثم يفتشونك ثانيا ، ولا يفعلون العكس .

حليم ــ لا اعتقد ان كل اللصوص يفعلون ذلك . بعضهم يفتشون اولا قبل ان يبادروا بقتل الشخص المعني ، ألا توافقني ؟

سليم ــ أستطيع ان اوافقك الان لانك نجوت .

حليم ــ ممن ؟

سليم ــ من اللصوص .

حليم ــ لقد مشيت كيلومترين في هذا المكان ولم اسمع حتى نباح كلب . اعتقد ان هذه المنطقة خالية . صحراء .

سليم ــ لا . ليست خالية . انهم هناك ، خلف هذه الاشجار التي تراها امامك (يشير جهة الاشجار التي لا تكاد ترى) .

عندما يريدون أن يبيتوا شيئا لا يخبرون احدا . واذا سلم واحد وقع في الفخ تسعة وتسعون .

حليم ــ غير ممكن . من هؤلاء الذين يفعلون هذا ؟

سليم ــ هم . اللصوص .

حليم ــ لكن أليست هناك سلطة .

سليم ــ افترض معي انها ليست موجودة .

حليم ــ لكن اعتقد انه يجب القبض عليهم .

سليم ــ غير ممكن . انهم ليسوا موجودين . لكنهم مع ذلك موجودون .

حليم ــ ومع ذلك يجب القبض عليهم .

سليم ــ (يتمشى مبتعدا عنه .) يخيل اليك فقط . البلد عريض وواسع .

(تظهر جاكلين من باب المقهى . اوربية شابة ذات شعر أشقر .)

جاكلين ــ (بصوت دافيء .) سليم !

سليم ــ (ملتفتا جهتها .) نعم .

جاكلين ــ لقد اعتقدت انك في البار . ماذا تفعل هناك ؟

حليم ــ (لسليم .) من هي تلك السيدة .

سليم ــ زوجتي .

(لجاكلين .)

لقد تعطلت سيارة هذا السيد على بعد كيلومترين . كان يعتقد ان المقهى جراج او محطة بنزين . وقد اسرع الى هنا فور وقوع العطب .

جاكلين ــ تعال لننام . سأغلق البار فالوقت متأخر .
(تختفي .)

سليم ــ (لحليم وهو يقوم بحركات دائرية في الفضاء .) اننا ننام مبكرا كما ترى . لم يعد هناك زبائن الان . ان حركة المرور قليلة . ويستبعد ان تمر في هذا الوقت سيارات او مسافرون .

حليم ــ المشكلة هي اني لا اعرف ما افعله الان . هل هناك وسيلة لاصلاح السيارة ؟

سليم ــ لا ادري . لكن اذهب ونم فيها . وفي الصباح أبعث لك احد مستخدمي ليساعدك في اصلاحها .

حليم ــ لقد قلت ان هناك لصوصا . كيف اذهب وانام فيها .

سليم ــ الافضل الا تنام فيها . اذهب ونم قربها .. في حفير مثلا او وراء شجرة .

حليم ــ (يبدو عليه الفزع .) لقد اخفتني . ان ذلك يبدو شيئا عسيرا الان .

سليم ــ لا اعتقد . لا تنم في السيارة حتى لا يذبحوك .
حليم ــ (بفزع اكبر .) لا ادري ما افعله الان ؟
سليم ــ افعل ما تشاء اذا شئت ما تفعل .

حليم ــ (وهو يدور حول نفسه .) المهم ان اسلم بجلدي . ان السيارة لا تهمني بقدر ما تهمني نفسي .
سليم ــ لو كنت في مكانك لكان لدي نفس الشعور (صمت قصير .) انا اقدر فيك هذا الشعور الانساني .
حليم ــ ليس انسانيا ولا اي شيء . ولكنها نفسي .
سليم ــ معك حق .. فكر الان كيف تنجو بنفسك . ان السيارة ليست مهمة الان ، في هذا الظرف الحرج . تستطيع ان تشتري سيارة اخرى .

حليم ــ (في اطراق وتفكير .) لكن المشكلة المطروحة امامي الان هي اين انام ؟ لقد اخفتني حقا . لقد كنت اعتقد بادىء الامر عندما رايت ضوء المكان ان هذه المقهى ليست سوى محطة بنزين ، يمكن ان اجد فيها من يساعدني على تصليح السيارة .

سليم ــ لقد رايت بعينيك . ليست محطة بنزين ولا اي شيء . ثم انه لا يمكنك ان تجد محطة بنزين هنا على مسافة ثلاثين كيلومترا .

حليم ــ لم اكن انوي الحصول على بنزين . لكني كنت انوي الحصول على شخص يساعدني على اصلاح عطب السيارة .

سليم ــ يمكنك ان تجد ذلك غدا . تستطيع ان توقف شاحنة او سيارة . ثم ان الشاحنات تقف هنا في الصباح الباكر ، فينزل السائقون والمساعدون لتناول افطارهم .

حليم ــ اعرف ذلك . لكن ما يشغلني الان هو اين انام . صمت قصير .) لا استطيع ان انام داخل السيارة .

(بفرحة كمن اكتشف شيئا عجيبا .) هل استطيع في نظرك ان انام داخلها ؟
(تخرج جاكلين نصفها الاعلى من باب المقهى الذي ينبعث منه ضوء خفيف .)
جاكلين ــ سليم ، الا تنام ؟
(تختفي .)
حليم ــ ان زوجتك تخاف عليك .
سليم ــ طبعا . انها تعرف المنطقة . وهي تخاف من اللصوص .. لكن لا تخف الان (يضحك .) انهم يعرفونني جيدا . انظر ذلك السياج (يشير جهة المقهى .) هل تراه ؟ ان هناك اربعة رجال اشداء ادفع لهم اجرتهم لهذا الفرض . ان اي لص في المنطقة لا يستطيع ان تسول له نفسه الهجوم على بيت سليم ومقهى سليم .
حليم ــ هل سبق ان هاجموك ؟

سليم ــ مرة واحدة ، قبل خمس سنوات عندما اشتريت المقهى . لست انا مؤسس المقهى ولكني اشتريتها من (مستوطن) سابق . في الواقع هو خال جاكلين زوجتي . عندما زلزلت أجادير وماتت الحركة التجارية في الجنوب . اراد ان يبيع خال جاكلين المقهى فكتب لها يخبرها بذلك (صمت قصير .) قالت جاكلين لماذا لا نذهب الى المغرب ونشتري مقهى خاليا . كانت الفكرة ، في الواقع ، حسنة . خصوصا وانني كنت قد مللت من نيس . رغم اني لم اكن افكر في العودة اطلاقا .

حليم ــ هل كنت حقا تعيش في نيس ؟
سليم ــ نعم ، لماذا ؟ هل تشك في ذلك ؟
حليم ــ لا : ابدا . فقط لاني كنت اعيش ايضا في نيس .

في الواقع ، قضيت سنة واحدة قبل ان اعود الى الدار البيضاء واشتغل في البنك .

سليم ــ هل كنت تشتغل هناك ؟
(تخرج جاكلين رأسها . وبصوت غاضب .)

جاكلين ــ سليم ، الا تنام ؟ الليل متأخر .
(تختفي .)

حليم ــ انها تخاف عليك كثيرا . يجب ان تلبي رغبتها .

سليم ــ نعم . على الفور ، ذلك ما سأفعله . لكن قبل ان افعل ، انصحك بان تذهب وتنام ، بالقرب من سيارتك . اذا كان واحد ، تستطيع ان تفاجئه في الظلام وتقضي عليه بسرعة . ثم اذا كانت جماعة فالزم مكانك وسط الليل ولا تتحرك . دعهم يفتشون داخل السيارة . اذا لم يجدوا شيئا يضربونها باقدامهم ثم ينصرفون ؟

حليم ــ الا تعتقد انهم يحرقونها ؟
سليم ــ يمكن ان يبصقوا عليها .



حليم ـ (مسرورا من اكتشاف حقيقة جديدة .) اذا كان ما تقوله صحيحا فاني سأذهب وانام قرب سيارتي، وربما تحتها .

سليم ـ انا لا اكذب ، اعرف المنطقة . (صمت .) أخاف فقط اذا تركت الابواب مفتوحة ان يمزقوا الكوسانات بسكاكينهم . أو ربما ايضا وهذا فظيع يمكنهم ان ينزعوا عجلاتها ويبيعوها بثمن بخس لاول بربري قادم من اجادير او تارودانت .

حليم ـ (بخوف هذه المرة .) انك تزيد في ارهابي . هل تتصور اني اقف مكتوف الايدي وهم يفعلون هذا ؟ مهما يكن الانسان جبانا ، فانه لا يستطيع ان يقف ذلك الموقف السلبي .

سليم ـ (يقاطعه بسرعة .) اعتقد اني فهمت . لكن بعض الناس لا يتحركون امام امور افظع من هذه .

حليم ـ اننا لا نموت سوى مرة واحدة .

سليم ـ (يتكلم بهدوء وبتفكير .) هناك استثناءات . ثم اننا كما قلت ، لا نموت سوى مرة واحدة فليمتها الانسان على الاقل شريفا . لكن بعض الناس لا يريدون ان يموتوا شرفاء .

حليم ـ انهم قليلون . مع ذلك افهم ما تقصد . ليست لديهم شجاعة ولا اي شيء من هذا القبيل أليس كذلك ؟

سليم ـ تماما . الامر لا يتعلق وحده بالشجاعة . ولكن بالانانية . انهم يحبون انفسهم بشكل نارسيسي .

حليم ـ على كل حال ، انا لست من هذا النوع ، اريد ان اعيش حقا ، لكن ليس الى الحد الذي ارى فيه سيارتي وهي تنهب وانا لا احرك ساكنا .

سليم ـ (كما لو كان يستعيد فكرة فرت من ذهنه .) ذلك ما كنت اقصده اول الامر . انك تريد ان تعيش حقا ، وانا ايضا ، لكن ليس الى الحد الذي ....

(يظهر الضوء بقوة من باب المقهى ، بحيث يثير انتباه الجمهور . تخرج جاكلين نصفها الاعلى من الباب .)

جاكلين ـ سليم ، ليس الان وقت الكلام (لحليم .) مع السلامة ايها السيد .. ليلة سعيدة . (لسليم .) الا تنام ايها الرجل ؟

سليم ـ (رافعا صوته دون ان ينظر اليها .) اذهبي ونامي . ان هذا السيد كان في نيس . كان يشتغل هناك .

جاكلين ـ (يبدو عليها قليل من الدهشة تحت ضوءالباب.) نعم ، اعرف . لكني اريد ان انام . اعط للسيد ميعادا . وفي الغد يمكنك ان تتحدث معه . عن ذكرياتكما في نيس . اما انا .. (تغير لهجتها .) فسأدخل لانام .

(تختفي . يخفت الضوء المنبعث من الباب .)

سليم ـ لا تؤاخذها . انها متعبة جدا . تصور انها تشتغل طول النها . اما انا فلا افعل شيئا .

حليم ـ انك محظوظ . على كل ، انا لا أؤاخذها .

سليم ـ شكرا . لا يمكن انزال اللوم بانسان وهو في حالة خاصة ، اليس كذلك ؟ انها متعبة حقا . هي التي تدير المقهى . حتى ان الناس لا يعرفون المقهى الا باسمها . اما انا فلا شيء . لكني مسرور . لقدتعبت كثيرا في طفولتي . الا يحق لي ان استريح ؟

حليم ـ ذلك ما أسعى اليه شخصيا . او ان شئت ، ذلك ما سعيت له في السابق لقد ذهبت الى نيس من اجل جمع ثروة استطيع ان افعل بها نفس الشيء . اقصد شراء بار او مقهى او فتح محل تجاري لكني لم انجح . واني اتعجب كيف استطعت حقا ان تجمع ثـــروة .

سليم ـ (مبتسما وفخورا .) في الواقع ، الثروة ليست لي . هل تحب الحقيقة ؟ لقد ساعدني راهب في نيس ، بل انه هو الذي مهد لي الطريق كي اتصل اول الامر بجاكلين .

حليم ـ (بتردد .) اننا لا نعرف بعضنا بما فيه الكفاية ، حتى نسمح لانفسنا باعترافات من هذا النوع .

سليم ـ لا يهم . جميع الناس يفعلون هذا . اعود لاقــول ان المقهى لا يعرف الا باسم جاكلين . اما انا فــلا شيء . لكن هذا لا ينقص من رجولتي . لقد عرفت كيف اجعل من حياتي حياة سهلة . ان هذا ما يطمح اليه اي انسان . ثم اني اتمتع بصحة جيدة هنا . هناك الجبال ، ووراء الجبال توجد الصحراء . الا تعتقد معي ان هذه المناظر شاعرية ؟

حليم ـ انا لا افهم في الشعر . لكني احب الطبيعة . ان ما تعلمته في المدرسة من قصائد لم يعجبني . كانت قصائد في وصف الحمير والنبع والراعي والازهــار في الحديقة الخ . وفي الواقع ، فاني لا اتذوق هــذه الاشــيــاء .

سليم ـ ان الانسان يتعود على كل شيء . عندما نزلنــا هنا اول الامر ، انا وجاكلين وابنتي . كنت اشــعر بقلق لا حد له . لكني تعودت فيما بعد على الصمت . تعلمت كيف استمع لتلك الموسيقى المنبعثــة من الفضاء اللانهائي ، وراء البحر ، وراء الجبال ، وراء الصحراء . ان كل شيء يتعود عليه . ثق بانك لو كنت مكاني لتعودت على هذه الحياة .

حليم ـ ممكن . لكني لم اتعود على العمل في البنك . انه عمل يرهقني ولا احبه اطلاقا . ولقد كان هذا هــو السبب في تطليق زوجتي . اترى الى اي حد يمكن للانسان ان يتعود على شيء .

سليم ـ (مندهشا .) يالبؤس ! طلقت زوجتك ؟ ومن اجل العمل في البنك ، اني لا افهم شيئا ايهاالصديق هل لك اولاد على الاقل .

حليم ـ نعم ، ثلاثة . اكبرهم في السابعة . ولكن كما ترى، ابدو كما لو كنت اعزب .

سليم ـ (يتأمله . يخطو خطوات تحت الضوء الباهت .) لا . ليس تماما . يبدو عليك انك متزوج . على كل حال ، من خلال حديثك وحركاتك يبدو انكمتزوج. هل تدري ؟ ان الاعزب لا يتكلم مثلما نتكلم نحن . انه يختلف عن كل الرجال . انه لا يحس بأي ارتباط بالعالم في الوقت الذي يعتقد انه سيد العالم كله .

حليم ـ لكن كثيرا من النساء اخطأن في تقديركونيمتزوجا. الاغلبية الساحقة تعتقد اني لست متزوجا . بل ان واحدة منهن ، قالت اني اعزب وطالب طب . قالت رأتني في كلية الطب . السنة الرابعة . والحقيقة اني لم أكن كذلك .

سليم ـ (ما يزال يدور حول نفسه .) ان النساء يخطئن التقدير دائما . لكن الرجال لا . لقد رأيت كيف اني استطعت ان اقدر بانك متزوج .

حليم ـ ربما التجربة افادتك .

سليم ـ ربما . لكن ليست هذه هي المسألة . المهم في الامر هو انك طلقت زوجتك . وهذا في الواقع شيء فظيع . لقد قلت ان عملك في البنك هو الذي جعلك تطلق زوجتك .

حليم ـ تماما . ليس لاني كنت ادخل متأخرا الى البيت ، او اصرف احيانا كل ما في جيوبي على نزوة عابرة . ولكن لان الاشتغال في البنك يبلد الاحساس . تخيل ان كل رفقائي في العمل ليسوا ناجحين في زواجهم . ان الزواج في نظري يحتاج الى احساس مرهف .

سليم ـ مهما يكن فانا شخصيا لم اجرب هذا . ان الامور تسير على احسن ما يكون مع وزجتي . ويبدو ان ذلك راجع الي بالذات . فانا اتنازل عن كثير مــن الاشياء التي ليست لها اهمية الا بالنسبة للمراة .

حليم ـ لست ادري فيما اذا كان ما تقوله الان له نصيب من الصحة . الا انه بالرغم من كون زوجتي ظلت تتنازل لي عن اشياء عديدة ، فان العلاقة لــم تستمر . كنت في حاجة احيانا الى ان اضربهـــا ككلبة .

(تظهر جاكلين في الباب ، وشعرها الاشــقر منفوش . وبظهورها يزداد الضوء ، وتبرز تقاسـيم وجهها الجميل .)

جاكلين ـ (تتحدث بغضب .) سليم . ارجوك . لقــد مللت الانتظار . (لحليم .) اسمح لي ايها السيد ارجوك . (لزوجها .) الا تنام ايها الرجل ؟ لن اظل انتظر الليل كله . (يتغير صوتها كما لو كــانت ستبكي .) سليم ! عزيزي . الوقت متأخر .
(تختفي .)

حليم ـ معها الحق . المراة ، اية امراة ، لا يمكن ان تنام وحدها . لابد من خيال رجل قر بها في السرير ، حتى ولو لم يكن زوجها . اسمح لي اذا قلت هــذا

الـكلام عن زوجتك .

سليم ـ اوف لا يهم . انا لا اعير اهمية لذلك . النساء كلهن سواء . والرجال عندهن سواء . اعرف ذلك جيدا ايها الصديق . لا فرق عندهن بين الزوج او عامل الحديقة في البيت . لا فرق بين الزوج ومتعلم الخبـاز .

حليم ـ انك تلتقي معي في بعض الافكار . في الواقع ، لقد كان ما تقوله الان هو السبب الحقيقي في تطليقي لزوجتي .

سليم ـ (مندهشا .) آه ، فهمت . لقد كانت تخونك .

حليم ـ اسمح لي ايها الصديق . نحن نتحدث الليلة في امور .. في أمور .. (يصمت لحظة .) لكن لا يهم . ان مجرد عبورك من نيس يجعل منك صديقا قديما لا بأس من الاعتراف له .

سليم ـ كل النساء كذلك . الخيانة تجري في دمهن . وكل امراة هي في حاجة كما قلت الى خيال رجل . واذا لم تجد لابد لها من جسد حتى ولو كان جسد امرأة اخـرى .

حليم ـ انا لا امانع في الموافقة على هذا . ولهذا السبب طلقت زوجتي . كنت اضربها ككلبة ، ومع ذلك .. (صمت .)

سليم ـ لا شك انها كانت تحبك .

حليم ـ لم اكن ادري بالضبط . كانت تحبني وكانـت تخونني . اما انا ، فلم اكن اعرف بالضبط عاطفتي تجاهها . ويبدو انني كنت احب ان اجلدها . وفي الواقع ، فانها لم تكن تمانع في ذلك اطلاقا . لقد كانت مازوشية .

سليم ـ مثل .. (صمت .) تماما مثل .

حليم ـ مثل زوجتك اعتقد .

سليم ـ لا . اريد ان اقول مثل اختها . هل تعرف ايهـا الصديق ان اختها من هذا النوع الذي ذكرت. كانت تخرج معي قبل ان التقي بجاكلين . انها عائلة غريبة . وحتى امها كانت تحبني . لقد افقت ذات يوم . (صمت .) آه ايها الصديق ! لماذا نعترف لبعضنا ؟

حليم ـ نحن لا نعترف . ولكنا نروي ذكريات . لقدعشت ايضا في نيس . كنت احصل كل ليلة على واحدة من معمل النسيج الذي كنت اشتغل فيـه وكن (صمت .) اني لا اعرف لماذا اعترف لك بدوري ؟ ولكنها (صمت .) آه .. ذكريات .. نعم ذكريات في نيس .

سليم ـ هل كنت تشتغل في معمل للنسيج .

حليم ـ نعم . لكن العمل كان مرهقا . كنت انوي الحصول على ثروة لكني لم اوفق .

سليم ـ ليس ذلك سهلا . الامر ليس بسيطا الى الحد الذي يمكن ان يتصوره الانسان . ان جمع ثـروة يحتاج الى ذكاء خاص . الا توافقني .

حليم ـ تماما . وهذا ما غاب عن ذهني زمنا طويلا . اني كلما تذكرت فشلي في الحصول على ثروة ، اخرج الحزام واسوط زوجتي مثل كلبة ، ولكني انـدم مع ذلـك .

سليم ـ الم تكن زوجتك تشتغل !

حليم ـ لا . لم تكن لديها شهادات . لم تستطع ان تنهي دراستها لانها تعلمت في تازناخت . وهناك لا توجد سوى مدرسة ابتدائية .

سليم ـ لو كانت تشتغل لاستطاعت ان تغير موقفك منها .

حليم ـ ممكن .

سليم ـ لا .. اكيد . اني اعرف الدار البيضاء جيدا ، فهي وحش يلتهم ما في الجيوب بنهم كبير . لو كـان دخلك مرتفعا قليلا ، لكنت قد غيرت موقفك منها .

حليم ـ لا ادري . ولكنها ايها الصديق تحب ذلك . انها تحب الجلد . حتى اني قد تعبت من تكرار العملية كل يوم تقريبا .

سليم ـ افهمك . أفهمك (صمت .) لقد عشت نفـس التجربة مع .. (صمت .) اوف لا داعي لذلك .

حليم ـ يمكنك ان تتكلم بحرية . لنحطم الحواجز بيننا .

سليم ـ في الحقيقة ليست هناك حواجز .

حليم ـ (بتفكير .) ليس مهما . (صمت .) على كل حال لو كنت مكاني ماذا كنت تفعل بالزوجة .

سليم ـ (بتفكير هو ايضا . يطرق ، ثم يرفع راسه .) اعتقد اني اضربها . ما دامت تريد ذلك ، فلماذا لا احقق لها رغبة تجعلها سعيدة .

حليم ـ تماما . هذا ما كنت افكر فيه قبل ان اشرع في ضربها . لكن ايها الصديق ان الانسان يتعب . تخيل انني عندما أصير عجوزا ، من الذي سيضربها اذ ذاك . لابد انها ستتسلل في الليل وتذهب الى اخر .

سليم ـ لا يجب ان تفكر هكذا .

حليم ـ لماذا لا ؟ يجب ان نفكر في كل شيء . حتى في الاشياء التي لا يمكن ان تقع .

سليم ـ ولكن يجب ان تلبي رغبتها . يجب ان تحقـق للاخرين سعادتهم اذا اردت ان تكون سعيدا .

حليم ـ لكني لست مستعدا لذلك . اني اجد في ذلك رعبا لا حد له . ما رايك ؟ الا تشعر بنفس الشعور ؟

سليم ـ (مبتسما .) في الحقيقة ليس تماما ، كان ذلـك اول الامر ، لكني تغيرت . كل شيء يتعود عليه . تخيل انني . (يصمت .)

حليم ـ ولكن زوجتك استطاعت ان تحقق لك سعادتك .

سليم ـ (بابتسامة ساخرة .) هل تعتقد ذلك حقا . لكن كيف استطعت ان اتعرف على جاكلين ؟ لو لم يكن الراهب لكنت الان مجرد عامل في مناجم الفحـم الحجري ، مثل الاف المغاربة في فرنسا ، وبلجيكا .

حليم ـ (يبدو عليه كما لو كان مقتنعا .) انك تفكرجيدا. يبدو انك تستخدم عقلك كثيرا ، اما انا فتغلب علي عواطفي .

سليم ــ ان ذلك يضر بك ، يجب ان تكشف لنفسك عن اخطائها . حاول ان تنظر الى العالم من حولك .

حليم ــ (بألم .) ذلك هو الخطأ الذي وقعت فيه مرارا . لم اكن انظر حولي ابدا . بل كنت دائما انظر الى نفسي .

(تظهر جاكلين من الباب وسط ضوء قوي . تبدو مغرية وجذابة في ثوب النوم . شعرها منفوش .)

جاكلين ــ (بغضب شديد .) سليم . اعتقد انك لن تظل الليلة كلها تتحدث الى ذلك الرجل . ابعث معه احد اولئك الذين ينامون خلف السياج (تشير جهة السياج الذي لا يظهر في الظلام .) ابعث معه احدهم ليساعده في اصلاح سيارته . انا لن ابيت الليلة كلها في ارق .

(تختفي وهي تنتحب .)

سليم ــ لقد نسينا امر سيارتك . اخشى ان يكونوا قد سطوا عليها الان .

حليم ــ (بتخوف .) اتمنى الا يحصل ذلك . هل تبعث معي كما قالت زوجتك احد عمالك ليحرس معي السيارة الليلة .

سليم ــ لم لا ايها الصديق ؟ اني متأسف . لانه ليس عندنا سرير اضافي لك .

حليم ــ ليس ضروريا .

سليم ــ ومع ذلك ، فانا مستعد لان ابعث معك احد الحراس . تنام انت في السيارة وينام هو خارجها ، تحت شجرة او في حفير .

حليم ــ لكن الليلة باردة جدا . ان الجو يبرد في الصباح . الا تعتقد ان ذلك سيضر بصحته .

سليم ــ لا تفكر في امور مثل هذه . ستذهب وتنام في السيارة . اما هو فسينام خارجها . او اذا شئت فهو لن ينام . ان عمله بالليل . والعمل لا يقتضي النوم ، يقتضي اليقظة اليس كذلك ؟

حليم ــ تماما . لكنه سيصاب بزكام في الصباح ، وسيكتشف انني كنت السبب في ذلك . وانا شخصيا لا اريد ان اكون السبب في شيء .

سليم ــ انك عاطفي . وهذا في الواقع ، حسب ما يتبين لي هو سر ضعفك في الحياة .

حليم ــ انا مثلا ، لا استطيع ان احتمل البرودة كثيرا . اذا تعريت في المساء ففي الصباح لا استطيع ان اتنفس . يكون منخاراي مسدودين ، هل تعتقد ان خادمك يمكنه ان يعطي لنفسه قوة وهمية ، تقيه من الزكام وآلام البرد .

سليم ــ ان اولئك الناس اقوياء دون ان يشعروا . فذلك النوع من البشر يختلف عنا .

حليم ــ اني لا افهم . هل تعني اننا من طينة اخرى .

سليم ــ ربما . انا شخصيا من طينة اخرى . اما انت فلا اعرف . وحسب ما يبدو لي انك تشبهني الى حد بعيد . طريقة الحديث . العاطفة . حتى نوع الثياب التي ترتديها وتصفيفة الشعر .

حليم ــ (يتأمل نفسه .) لكني لم افكر في امور مثل هذه ابدا . انك في الواقع انسان رائع ، مفكر ، عبقري .

سليم ــ (بتأثر .) عفوا . لكنها تجربتي القليلة في الحياة. هل تعرف ؟ لقد تعلمت الشيء الكثير من ذلك الراهب لم اتعلم كل شيء ، لكني اكملت معرفتي بعد زواجي بجاكلين . الزواج لا يعلم شيئا الا مع نوع معين من النساء . وفي الحقيقة فان زوجتي من ذلك النوع الخاص من النساء .

حليم ــ غريب . لقد كشفت لي حقائق كثيرة . الان تأكد لي اني كنت متزوجا من ذلك النوع الاخر الذي لم يكن خاصا . لذلك لم اكمل معارفي . في الواقع ، انا لا افهم شيئا في الحياة . انها تبدو لي لعبة باهتة ، تافهة .

سليم ــ لا . . ليس تماما . لكنك تقترب من المعنى الحقيقي للحياة . ان جدتها تبدو في تفاهتها . هل تفهم ؟ وهذا ما استطعت ان اتعلمه بصعوبة من ذلك الراهب ، وما استطعت ان احصله بمشقة كبيرة بعد الزواج كذلك . وقد تأكدت فيما بعد ان الزواج بنوع خاص من النساء يكشف عن الكثير من الغموض في علاقاتنا بالناس .

حليم ــ (تبدو عليه علامات الدهشة .) ايها الصديق اني اغبطك . ويبدو لي ان انعزالك هنا في الجنوب يساعدك على المضي في كشوفاتك . اما انا فلا يمكنني ان افكر ابعد من **رأس انفي** . ويبدو ان الاختلاف واضح وجوهري . **لقد تعودت في الدار البيضاء** على نوع خاص من التفكير والفهم . احيانا احسني ادور داخل دائرة مغلقة مظلمة ، واتصور كل الناس في الدار البيضاء يدورون معي .

سليم ــ ذلك شيء طبيعي . انظر حواليك (يشير بيده .) ان خلف هذا الظلام انفتاحا لا حد له . يشعر المرء بقيمته كانسان اولا . اما هناك فليس سوى الحيطان المطلية بالوان شتى من الجير ، والشيكان ، والابناك ، والاصباغ الكيماوية و . . .

حليم ــ انك تفهم في كل شيء ايها الصديق . احس الان اني مشدود الى شخصك بشكل غريب . انك تتحدث عن اشياء طالما احسست بها ولم استطع التعبير عنها .

سليم ــ (بزهو ظاهر .) حقا ؟! لكن يلزمنا كثير من الوقت لكي اتحدث اليك في اشياء اخرى اهم .

حليم ــ كم بودي ذلك . غير انك تعرف اني مرتبط بتلك السيارة الملعونة . ويعلم الله ماذا يكون قد حصل لها الان . ربما تكون اجزاؤها تباع الليلة في مراكش او آسفي .

سليم ــ لا تخف كثيرا . ان عندي فكرة رائعة . سأبعث

لك شخصين يحرسانها . يبيتان فيها الليلة وانت ستنام على كنبة . ان عندنا كنبة اضافية في المطبخ . سنتمكن الليلة من الحديث بما فيه الكفايـــة . وسنشرب كأسا نخب الصدفة التي جمعتنا .

حليم ـ (منشرحا ومسرورا من الاقتراح .) لا استطيع ان اعبر عن فرحي البالغ . انها فكرة خيالية . تصور اني لا اعتقد باني اقول هذا الكلام . آه . ليس سوء ادب ولا اي شيء . لكني من كثرة الفرحة لا اصدق اذني .

سليم ـ (يربت على كتفيه .) صدق ما اقول . يجب ان تصدقه . اني ادعوك لان تشرب كأسا . وسأبعث بشخصين لحراسة سيارتك . وفي الصباح سيتوليان بنفسهما اصلاحها . هل يعجبك هذا ؟

حليم ـ (يزداد سروره .) آه . كيف لا يعجبني . انك شخص رائع . اشعر اكثر من ذي قبل اني مشدود الى شخصك . انك انسان تتفهم كل شيء . لقد تصورت ذلك منذ رايت وجهك قبل لحظات لاول مرة . ان الحدس يصدق في كثير من الاحيان . حدسي صادق للغاية .

سليم ـ هيا بنا نشرب كأسا وانادي على الشخصين فورا .

(يمشيان نحو الضوء المنبعث من الباب . يقتربان وهما يحركان ايديهما . ويتكلمان دون ان تفهم كلمة مما يقولان .)

في المقهى

(جانب من البار . كراسي . ساعة عتيقة على الجدار . ستيل قديم . جاكلين في ثوب النوم دائما جالسة امام حليم . وبينهما ثلاث كؤوس من مشروب واحد .)

جاكلين ـ (وقد بدا عليها الفرح .) في الواقع انا لم اكن مستاءة من حديثكما ، بقدر ما كنت مستاءة من شيء تخيلته ، تصورته فقط . كنت اعتقد انك لص تريد ان تغافله في الوقت الذي يتسرب فيه اصدقاؤك من النوافذ ، دون ان يشعر الخدم . انا حذرة جدا . وهذا هو عيبي الوحيد .

حليم ـ (يضحك .) هل يظهر من ملامحي اني لص ؟

جاكلين ـ لا . . ابدا . (صمت .) لكني لم اتأملك جيدا . لم تكن ملامحك تظهر لي جيدا في الظلام . لقد كان الضوء باهتا جدا . وعلى كل حال ، فانا مسرورة جدا من لقاء شخص عاش في مدينة اعرف زواياها جيدا . لا يمكنك ان تتصور مقدار الفرحة التي يعيشها سليم الان . اني اعرفه جيدا . هذه الليلة ليلته كما يقال .

حليم ـ (يشرب . يضع الكأس بحركة آلية .) لا يمكنك ايضا ان تتصوري فرحتي وانا التقي صدفة بشخصين لهما علاقة بماضي . الا تعتقد انذلك رائع ، الماضي يكون مشتركا بين الناس دون ان يعرف احدهم ذلك . باللصدفة ! لا اعرف ماذا اسمي هذا اللقاء ؟ صدفة ام حقيقة ام شيء اخر .

جاكلين ـ لنقل انها صدفة . لكنها صدفة ـ حقيقة ، اشياء مثل هذه لا تحصل لكل الناس لو كانت تحصل لما اصبح العالم على ما هو عليه الان . لتغير كل شيء . ان صدفة من هذا النوع هي التي زوجتني بسليم . وان كان هناك شيء احمده في حياتي واحرص عليه هو زواجي . وما اعتقد ان كل النساء يعشن نفس الشيء .

حليم ـ تماما . لا النساء ولا الرجال ، ان الصدفة تلعب دورها احيانا . وفي نظري ان انجح المشاريع تعتمد على الصدفة وحدها . لا يمكن للمرء ان يبت امرا ما دون ان يحسب في باله حسابا للصدفة . هناك قوة خارقة تقف خفية ، في مكان ما ، من كل ما يمكن ان يقدم عليه المرء .

جاكلين ـ هذا ما كنت اود قوله . اني اوافقك على ما قلت . ليس مجاملة ولكن عن تجربة . ويبدو ان كلامك مبني على تجارب . (ترفع الكأس ، تشرب جرعة . تعيد الكأس الى مكانها وتستمر في الحديث بنبرة مغايرة .) احيانا تكون الاراء المبنية على تجارب اصدق مقياس للحكم على حياة شخص ، او حياة اشخاص .

حليم ـ في الواقع انا مسرور من نوع تفكيرك . انت تبدين ناضجة للغاية مثل زوجك . ولا شك ان ما يجمعكما هو نوعية تفكيركما . انتما في الحقيقة غريبان عن باقي الناس . ما كل الناس يفكرون مثلكما . اني معجب بزوجك ، ولا اخفي اعجابي بك . لكما طريقة خاصة في الحديث . والتفكير ، واستخلاص النتائج .

جاكلين ـ (مسرورة من هذا الاطراء .) لست في حاجة لان اؤكد لك ان الصدفة تلعب دورا كبيرا في حياة الناس . لو لم تكن الصدفة هي التي جمعتنا لكنا قد اصبحنا غريبين في العالم . بالاخص في نظر الناس الذين نعيش بينهم . ان نفس ملاحظاتك ابداهـا شخص كنا نعرفه معا في نيس . اعني المونسينيور . لا داعي لذكر اسمه . كان ايضا معجبا بطبائعنا الغريبة .

حليم ـ لقد حدثني عنه سليم قبل لحظة . قال انه هو الذي لعب دورا اساسيا في زواجكما .

جاكلين ـ تماما . كان المونسينيور يحبنا ويفضلنا على باقي اصحابه ، الا ان عيبه الوحيد . (صمت .) لا داعي لذكر ذلك . فهذا ليس مجاله .

حليم ـ اعتقد اني فهمت . لكن ذلك ليس مشكلة .

(تسمع خطوات . ينتبه حليم وجاكلين . يلتفتان جهة سليم القادم من ناحية الباب .)

جاكلين ـ انه هو .

(ما يزال وقع الخطوات يقترب . يظهر سليم وهو يبتسم .)

سليم ـ (بسرور .) انتهى كل شيء . ستطمئن على سيارتك الان . لقد ذهبا لحراسة السيارة وغدا يقومان بتصليحها .

(يجر الكرسي ويجلس . يتناول الكأس .

ينظران اليه دون ان يتحدثا . يشرب جرعة كبيرة ويستمر في الحديث .)
اتمنى ان تكونا قد قضيتما لحظة رائعة في غيبتي .

جاكلين — في الحقيقة انها صدفة غريبة . صدفة لا مثيل لهـــا .

سليم — ذلك ما قلته لحليم قبل لحظات . انها صدفة لا تتكرر .

حليم — شخصيا ، لم يكن يخطر في بالي التوقف هنا لشرب كأس . ليس من عادتي اثناء السفر ان اتوقف عند مقهى او اوبرج . لو لم يقع العطب لما التقينا هـذه الليلـــة .

جاكلين — مرة اخرى ، انها الصدفة . كان بودنا ان نراك في ظرف اخر احسن . كأن تكون حالتك النفسيـة جيدة . غير متعب من السفر .

سليم — من قال لك انه متعب . كان يخاف على السيارة فقط . وحتى حالته النفسية لم تكن متوترة الى الحد الذي تتصورينه .

حليم — ليس تماما . لكني كنت اود ان استمر في طريقي . خصوصا بعد الخيبة التي منيت بها في سفـري الطويل هذا . اما الان فان كل شيء قد تغير . واعتبر نفسي اسعد مخلوق في العالم . منذ مدة لم اعـرف شيئا عن السعادة . كنت اسمع عن الكلمة فقط . لكن اعتقد الان اني وجدتها . اني المسها بيـدي الان . انها ناعمة ، رخية ، جذابة مثل امراة جميلة .

جاكلين — (لزوجها) اوه ، ياالهي ! انه شاعر . هل تسمع ياسليـم .

حليم — لا . لست شاعرا ولا اي شيء . انا موظف في البنك . وحتى الشعر لا اعرف عنه شيئا . تعلمت بعض قصائد في المدرسة وانتهى كل شيء بالنسبة الي .

سليم — لكن كلامك شاعري .

جاكلين — تعرف كيف تصف الاشياء . (تقلده .) ناعمة، رخية ، جذابة مثل امراة جميلة . هذا الكلام لا يقوله الا شاعر .

حليم — ممكن . ربما لاني احس بسعادة فائقة . عندمـا يكون الانسان مهموما تتفتح قريحته ، ويصبـح شاعرا او مفكرا ، او اي شيء اخر من هذا النوع .

سليم — ليس تماما . (مستدركا .) لكن عفوا ، انا أؤيدك في هذا الكلام . احس اني في هذا المكان شاعر يعني شعره . لكني لا استطيع ان اعبر عما ارى . كل شيء جميل ، رائع ، متفوق . لو قرات كثيرا مـن الكتب لكنت الان اكتب قصائد احسن من التـي تعلمناها في المدرسة . كان استاذ الفرنسية علـى سبيل المثال يحبني ، لاني كنت احفظ جميـع النصوص بسهولة .

جاكلين — (وهي تضحك ضحكات خفيفة .) اما انا فعلى العكس . لم اكن احفظ (تغير لهجتها .) لكني كنت متفوقة في الانشاء .

حليم — شخصيا ، لم اكن متفوقا في الانشاء ولا في الحفظ . اذا شئتما كنت بليدا . لكني كنت ذكيا مع ذلك . وعندما اشتغلت في البنك صرت اذكى . اني اقـوم باية عملية حسابية مهما صعبت بسهولة فائقة . قد يسمى ذلك ذكاء او تعودا .

جاكلين — لم لا يكون الاثنان معا . احيانا الذكاء ينضاف الى التعود على معارف من نوع خاص ، فيصير الكل عبقرية .

سليم — (لحليم .) ما رأيك في هذا الكلام ؟ ان جاكلين تفهم في هذه الامور كلها رغم انها لم تدرس بالكلية . انها عبقرية . الم اقل لك ذلك ؟ تصور انها تقـوم بالحسابات بسهولة فائقة كما لو كانت تشتغل في بنك .. مثلك تماما . لكنها تنعتني بالخمول .

حليم — ليس هناك فرق بين الاشتغال في بنك وادارة بار او مطعم . اينما التفت تجد ارقاما تنتظرك لترتبها . ان ذلك يحتاج الى نوع من الصبر . احيانا احس ان الارقام تكاد تخرق جمجمتي .

جاكلين — ان القيام بعملية حسابية في نظري له لذة اكثر من كتابة قصيدة مثلا .

حليم — ليس دائما . احس احيانا بدوار وتقزز كبيرين فالقي بالاوراق وانا اصرخ .

جاكلين — انا احس بشعور معاكس . عندما اجمع او اطرح او اقسم او اضرب تنتابني رعشة وتنمل مثل لحظة خاصة من السعادة .

حليم — اوافقك على هذا . لكنك تقومين بعملية حسابية لفائدتك . اما انا فأفعل لفائدة الغير . لو كنت اجمع او اطرح مقدارا ماليا في ملكي لكان الامر مختلفا .

سليم — قد يكون ذلك صحيحا .

جاكلين — ربمـا .

سليم — ولم لا ؟ انه يتعب نفسه بجمع مال غيره .

جاكلين — يشعر لحظتها بتفاهته ، وبتفاهـة ما يملك . يشعر انه دون الناس اجمعين .

حليم — انت تفكرين جيدا . بصراحة انا معجب بطريقـة تفكيرك . (يغير من طريقة الحديث .) كيف اقوم بعملية حسابية كما لو كنت اكتب شعرا ، وانـا في الواقع لا اعمل سوى لفائدة غيري . ان الاوراق الكثيرة التي تمر بين يدي وعليها ارقام تعد بالملايين تكاد تصيبني بدوار . لا تعتقدا اني احب المال . لكني اريد ان احصـل على ثروة لا بأس بها كي استريح قليلا . بصراحة ، لقد تعبت كثيرا في حياتي .. أريد ان اصير مثلكما .

سليم — دع الصدفة تلعب دورها . قد تصير مديرا في يوم من الايام .

حليم — غير ممكن . يلزمني ان اكون يهوديا .

سليم — يمكن ان ترتقي .

حليم — لكني لا احب العمل . اريد ان استريح ، اناشتغل لحسابي مثلكما .

جاكلين — لا يمكن للانسان ان يبيت شيئا . اترك الصدفة تلعب دورها . العب انت الورقة الاولى ودعها تلعب

الورقة الاخيرة .
حليم ــ وهل تعتقدين انها ستكون رابحة .
جاكلين ــ اذا اخترت الوقت المناسب لالقاء الورقةالاولى .
سليم ــ انها لعبة حظ .
جاكلين ــ الحياة كلها لعبة حظ .
سليم ــ ضع في ذهنك دائما انك ستربح .
جاكلين ــ ان شعورك ذاك سيكون كافيا لالتقاط الصدفة الحسنة بين يديك .
حليم ــ لكني ــ وهذا سر ضعفي ــ لا اعتقد كثيرا فيما هو غير يقيني وملموس احيانا . يجب ان تكون النتيجة ملموسة مثل هذه الكأس .
جاكلين ــ لكن . (صمت .) على الانسان الا يذهب بعيدا .
سليم ــ تماما .
جاكلين ــ فما دمت انك متيقن من الخســـران ، لماذا لا تتخيل انك رابح على طول الخط . ستفوز علـى الاقل بشعورك بالربح . الا تعتقد ان هذا تقدم نسبي نحو الهدف .
حليم ــ لا ادري .
سليم ــ لماذا ؟
حليم ــ لاني لا ادري . احيانا لا افهم كثيرا .
جاكلين ــ اريد ان اقول عليك افتراض النجاح . تخيـــل انك بعد عامين مثلا تصير مثلنا . يصبح لك مقهى في مكان ما ، في الجنوب او في الشمال . وفي بقعة جميلة مثل هذه . ثم ضع للمقهى اسما من عندك ، ورتب الكراسي والفاصل الخشبي والمرافع علـى الطريقة التي تريدها . ثم بعد ذلك اعمل بجد طيلة هاتين السنتين . وضع في ذهنك انك لابد منفصل عن البنك لان عملا اخر ينتظرك . عملا هو لك ملـــك .
حليم ــ آه . . كل هذه امور صعبة .
سليم ــ انها تتكلم معك بجد .
حليم ــ اعرف .
سليم ــ يجب ان تعرف هذه الاشياء .
جاكلين ــ هكذا يصل الانسان الى الهدف الحقيقي الذي يريده .
حليم ــ ان طبيعتي ليست عملية مائة بالمائة . ان لي روح فنان . انا كسول احيانا .
جاكلين ــ (تضحك .) تتصور ذلك فقط . انت تبدو عمليا اكثر من اللازم . في الواقع ، كل الرجـــال يقولون هذا . انظر سليم مثلا . انه يقـــول نفس الشيء . في الحقيقة هو خامل . لكني انا التي اساعده على ذلك . اريده ان يعيش لي فقط لاني اعرف انه قد تعب كثيرا في طفولته . **اما انا اذا لم اعمل فاني** اشعر بالمهانة وباللاجدوى . ثم شوف لك امراة . على فكرة على انت متزوج ؟
سليم ــ نعم . لكنه يعيش مشاكل زواجه .
جاكلين ــ (لحليم .) عفوا لاني اثرت هذا الموضوع . لكن المراة يعتمد عليها كثيرا في مثل هذه الامور . بعض الازواج لا ينجحون الا بفضل نسائهم . لكن ليـس كل الرجال ينجحون . احيانا تتاح لهم الفرصـــة فيركلونها بوحشية .
حليم ــ لكنها لم تتح لي ابدا . بحثت عنها في المانيا وفي فرنسا . ثم هنا . لكني لا ازال ابحث دائما مع كثير من اليأس .
جاكلين ــ اليأس صعب . يجب تجاوزه للوصول الـــى الهــــدف .
حليم ــ ذلك ما حاولت ان افعله .
سليم ــ ولماذا لم تنجح ؟
حليم ــ لا ادري .
سليم ــ ربما ذلك راجع الى طبيعتك .
حليم ــ لا ادري .
جاكلين ــ الى حياتك الخاصة .
حليم ــ لا ادري .
جاكلين ــ او ربما ــ عفوا ــ الى . . الى زواجك . (صمت قصير .) اني اعتذر عن ذكر هذا الموضوع مرة ثانية .
حليم ــ ان ذكره لا يؤلمني . تحدثي كيفما تشائين . لك كامل الحرية . انا لا اغضب ابدا .
(ترفع جاكلين كأسها وتشرب كل ما فيه . يفعل مثلها سليم وحليم . يتقزز حليم وهو يضع الكأس على الطاولة امامهم .)
سليم ــ ما رأيك في كأس اخرى ؟
(تقف جاكلين وتذهب خلف الفاصل الخشبي لتعود بمشروب كحولي . تفعل ذلك دون ان يطلب منهـــا .)
جاكلين ــ ان شرب كأس في نهاية الليل شيء رائع ، مثـل اللحظة الاولى التي نأتي فيها الى العالم . كانـــت المرحومة جدتي تستيقظ في الرابعة صباحا وتشرب كأسا ، ثم تذهب الى الشرفة وتتنسم هواء الحديقة وتعود لتنام . كانت تقول ان ذلك يعادل فرحة لا حد لها . ان شرب كأس في نهاية الليل اروع من اول لحظة ننزل فيها الى هذا العالم المليء بالمشاكل .
حليم ــ اما انا فقد كان جدي لا يشرب . وحتى ابي لا يشرب . امي المرحومة لا تفعل . انت تعرفين ان ذلك حرام بالنسبة للمسلمين .
سليم ــ لكن اجدادنا كانوا يشربون سرا . اذكر ان ابي كان يملأ البئر الجافة بزجاجات الخمر الفارغة . لقــد تعلم عادة الشرب عنـــدما كان محاربا في الهنـــد الصينية . وظل يشرب حتى ذهب الى البيـــت الحـــرام .
جاكلين ــ لقد سبق ان قلت لي انه تعلم ذلك في . . آه لا اذكـــر .
سليم ــ (يفكر .) ربما . . آه لا اذكر انا ايضا .
حليم ــ (يخرج علبة سجائر . يمد لهما العلبة . لا يأخذان شيئا .) ابي لم يكن يشرب .

جاكلين ــ ان اخلاق الشعوب تختلف . وكل شيء يتعود عليه بالاحتكاك . ها انتما الان تشربان .
سليم ــ تماما . ومن يدري ان كل الناس .
(صمت .)
حليم ــ (كمن يبعد تهمة .) انا لا اشرب كثيرا . غير انـي لكي انسى بعض مشاكلي اتعاطى الشرب . اعـرف ان ذلك مضر . لكني لست مدمنا .
سليم ــ انا ايضا مثلك . لست مدمنا ، لكن جاكلين ..
جاكلين ــ لا تقل اني مدمنة .
سليم ــ لا اقول هذا ولكن ..
جاكلين ــ (لحليم .) انه يتهمني دائما بالادمان . اشـرب اربع كؤوس او اكثر قليلا في اليوم . غير انه يسمي هذا ادمانا . (لسليم .) بالمقارنة الى امي وجدتي تجد اني لا اشرب شيئا ياعزيزي .
سليم ــ كم كنت تشربين وانت صغيرة .
جاكلين ــ نفس القدر . ولو كنت مدمنة حقا لكان هـذا الرقم قد تضاعف حتى الان . لكني احافظ عـلى توازني .
حليم ــ لا يحصل هذا بالنسبة لكل الناس . يفترض ان يكون للمرء عزيمة قوية حتى يتجنب التعود عـلى الشرب ، مثلما يفترض فيه كذلك ، حتى يحفظ كل النصوص التي يدرسها له الاستاذ ، ويكتب انشاء جيدا .
سليم ــ مثل جاكلين .
جاكلين ــ ان هذا ما يميزني عن باقي النساء . ان لي عزيمة حديدية . واستطيع الا اشرب بتاتا . لكني احب الخمر لانها تنشط خلايا مخي ، وتساعدني على العمل المتواصل .
سليم ــ هل كنت تشربين عندما كنت تحفظين النصوص . في المدرسة او عندما تكتبين موضوع الانشاء .
جاكلين ــ نعم .. اثناء العشاء واثناء الغذاء . وعندما اذهب الليسيه امضغ اوراق النعناع .
حليم ــ هل كنت تنجحين في حفظ النصوص ؟
جاكلين ــ بطبيعة الحال . لم يكن ذلك يصعب علي اطلاقا لكني الان نسيت كل ما حفظته .
حليم ــ مثلي تماما . نسيت كل ما حفظته .
سليم ــ الا تذكرين اية قصيدة ياعزيزتي ؟
جاكلين ــ (تفكر لحظة .) بلى . اذكر ياعزيزي قصيدة واحدة . كانت امي تحفظها هي الاخرى .
حليم ــ عجيب . لم تنسها قط . انك ذات ذاكرة جيدة .
جاكلين ــ نعم . لا انسى كثيرا . والقصيدة لفرانسيس جام .. التي تبدأ .. التي تبدأ . (تفكر .) التي تقول :
(تسرد القصيدة المعروفة .)
حليم ــ لقد درسنا هذه القصيدة .
سليم ــ وانا كذلك .
جاكلين ــ عجيب . انا درستها في نيس .
حليم ــ كل المغاربة درسوها . حتى ابنتي الصغيرة تدرسها الان في المدرسة الابتدائية .
سليم ــ انها قصيدة جيدة . درستها في الابتدائي انـــا ايضـــا .
جاكلين ــ وانا كذلك . انه امر غريب حقا . لا شك انها تدرس الان في جميع اقطار افريقيا الشمالية وفي السينغال والتشاد وكندا الفرنسية وجزر الانتيل وجميع الدول الناطقة بالفرنسية .
جاكلين ــ (مسرورة .) الا تعتقد معي انها قصيدة تساهم في تقارب الشعوب ؟
يا لامجاد فرنسا ! (بسرور اكثر .) آه ! انها رائعة تلك القصيدة . (ترددها .) .. ان الفرنسيين عباقرة .
سليم ــ ماذا تقولين ياحبيبتي ؟ لا تذهبي بعيدا . انهـا قصيدة جيدة وكفى .
حليم ــ (لنفســـه .)
(يكرر هـذا البيت .) ان اجراء عملية حسابية خير من حفظ هذه القصيدة .
جاكلين ــ (ترفع الكأس .) لنشرب نخب هذا اللقاء للمرة الاخيرة ، ونتمنى الا تكون الاخيرة .
سليم ــ (يرفع الكأس .) ان حليم يبدو عليـه النوم . لنشرب اذن . وهناك الكنبة تستطيع ان تنامـــا ــ عفوا ــ ان تنام فوقها حتى الصباح . سيقوم الخادمان بتصليح السيارة غدا . ان احدهما يتقن الميكانيك .
حليم ــ اشكركما . في الواقع انها ليلة سعيدة . انا مسرور جـــدا .
جاكلين ــ نتمنى ان تتكرر . انك صديق العائلة .
سليم ــ خصوصا وان ذكرياتنا واحدة تقريبا . لقد مررنا من نفس المدينة .
حليم ــ لم نتكلم بما فيه الكفاية لكني مسرور جدا .
(يشرب الثلاثة كؤوسهم دفعة واحدة . تقف جاكلين وتتجه الى زاوية خلف البار .)
جاكلين ــ ليلة سعيدة . اتمنى ان تنام في هدوء . سيأتيك سليم ببطانية (تختفي .)
سليم ــ (يقف .) نعم . سآتيك ببطانية . اتمنى ان تنام في هدوء . (يشير الى مكان في الزاوية التي خرجت منها جاكلين .) ستجد الكنبة هناك .
(يختفي وهو يردد بهدوء القصيدة .)
حليم ــ (يتبعه .) ان الليلة دافئة نوعا ما .
سليم ــ نعم .
حليم ــ الوقت متأخر .
سليم ــ (يختفي . ويسمع صوته .) نم في هدوء سآتيك بالبطانية .
(يمشي حليم بهدوء نحو الزاوية التي خـرج منها سليم وجاكلين .)
ــ ستار ــ

الكندي يعقوب بن اسحق

جميل الجبوري

.... هو ابو يوسف يعقوب بن اسحق بن اشعث الصحابي ابن قيس بن معدي كرب امير قبيلة كندة من قبائل العرب .

ولد في واسط اواخر القرن الثاني للهجرة ، وقرأ في البصرة وبغداد ومهر – برغم بداونه – في كافة العلوم حتى لقب بالفيلسوف . وهو اول الفلاسفة وابو الحكماء العرب . وكانت له معرفة باليونانية والسريانية .

وتآليفه اكثر من ان تذكر وقد تناول فيها افاقا متسعة من العلوم والمعارف .. والفلسفات ....

شخوص

١ – صوت
٢ – حارث
٣ – مهدي
٤ – هاشم
٥ – سعد

من تلامذة الكندي

٦ – الخليفة المتوكل
٧ – الفتح بن خاقان – من قواد المتوكل
٨ – الحاجب
٩ – احمد
١٠ – محمد

ولدا موسى بن شاكر

١١ – فخر – الصبي – نجل سعد
١٢ – سند بن علي

المكان – سامراء بني العباس

الزمان – القرن الثالث الهجري

– ١ –

الصوت

... وهو اول فلاسفة الاسلام على الحقيقة واول علمائه في ميدان العلوم الانسانية النظرية منها والعملية .

ولقد كان لفيلسوف العرب الكندي في التصنيف مجهود رائع يفوق كثيرا ما كان يتوقعه انسان مفكر عربي في ميدان الفلسفة ايام كانت كل العلوم العقلية ما زالت في دور التكوين . فلم يترك ناحية من نواحي الابحاث الفلسفية الا وطرقها ...

« تتلاشى الصورة ويختفي الصوت »

– ٢ –

يظهر مجلس طلاب الكندي : حارث . مهدي . هاشم :

حارث يتمم حديثا – ... ولقد اوصانا ونعم ما اوصى . وعلمنا ونعم ما علم .

مهدي انه لرجل نادر حقا

هاشم والله انني ان انس لا انس يوما شكوت له فيه شأنا من شؤوني كنت فيه اسير عواطفي فقال لي : « يابني . اعص الهوى ما شئت ولا تغتر بحال وان كثر » :

مهدي انه لرجل ثاقب الرأي

هاشم هذا ما لا جدال فيه

حارث اذكر مرة انني ابديت اسفي امامه على موقف وقفه مني احد معارفي عند طلبي حاجة منه . لقد كان استاذنا يعرفه حق المعرفة فقال لي : « اسمع ولا تنس ما حييت . لا تطلب الحاجة الى كذوب فانه يبعدها وهي قريبة . ولا الى جاهل فانه يجعل حاجتك وقاية لحاجته . »

هاشم انه لرجل صريح

حارث كيف لا . اليس هو القائل : « ينبغي ان لا نستحي من الحق فانه لا شيء اولى بطلب الحق من الحق » .

مهدي اراه يكثر من المطالعة هذه الايام ويطيل النظر .

هاشم هذا هو دأبه

حارث لا تنس ياأخي انه القائل : « ان العاقل يظن ان فوق علمه علما فهو ابدا يتواضع لتلك الزيادة والجاهل يظن انه قد تناهى فتمقته النفوس لذلك » .

هاشم ارأيت ؟ . رجل هذا رأيه في العلم ... كيف لا يطيل النظر ويمعن في الدرس .

مهدي انني لا استغرب انصرافه للبحث البتة ... ولكنني الاحظ عليه شيئا اخر هذه الايام

حارث ماذا ؟

مهدي اراه على اقل تقدير على غير عادته

هاشم اسمعت جديدا ؟!

مهدي الناس يتحدثون باشياء كثيرة

حارث مثل ماذا ؟

مهدي يقولون – والعهدة على من قال – ان لاستاذنا الكندي مع الخليفة

المتوكل امرا

حارث ـ هكـــذا ؟!

هاشم ـ اي امر ياترى هذا الذي يتقولون به

مهدي ـ لا ادري كنه الامر . ولكن ما يشاع .

ـ ٣ ـ

« مجلس المتوكل في قصر الخلافة »

ـــ المتوكـــل
ـــ الفتح بن خاقان
ـــ الحاجب
ـــ احمد بن موسى
ـــ محمد بن موسى

الحاجب ـ يدخـل ـ
محمد واحمد ابنا موسى بن شاكر يطلبان المثول بين يدي مولانا امير المؤمنين

المتوكل بني المنجم

الحاجب نعم يامولاي

المتوكل ليدخلا . ان الرجلين مخلصان وفيان .

الفتح حقا انها لكذلك .

المتوكل انني اثق بهما كل الثقة

الفتح انهما لجديران بثقتك يامولاي

المتوكل لولاهما لانطلت علي احابيل سند بن علي . فلقد كنت استمع الى سند هذا واصغي الى رأيه

الفتح هو مهندس حاذق يامولاي

المتوكل ولكنه غشـاش

الفتح ذلك ما يؤسف له

المتوكل ان هذين الاخوين ممن تناهى في طلب العلوم وتقصي الحكمة

الفتح اصبت التشخيص يامولاي ... انهما لكذلك فعلا .

ـ يدخل ولدا موسى بن شاكر : احمد ومحمد !

كلاهما السلام على مولانا امير المؤمنين

المتوكل وعليكما السلام . خذا مجلسكما

احمد اطال الله بقاء مولانا امير المؤمنين

الفتح ـ بصوت حيي ـ طاب مساؤكما

محمد ومساؤك اطيب ياسيدي

احمد ـ يتمتم بالتحية هامسا ـ

المتوكل وما اخباركما ياترى

احمد لا جديد يسر يامولاي

المتوكل وهل من جديد يزعج

احمد انت تعلم بحرصنا واخلاصنا يامولاي

المتوكل ماذا ؟ أبن .

احمد انت تعلم بحرصنا واخلاصنا يامولاي

المتوكل هذا ما لا اشك فيه

احمد لقد حدثني اليوم اخي محمد بما اقلقني واشغل عقلي

المتوكل هكذا ؟ ما الخبر يامحمد

محمد يامولاي . لقد حضرت امس مجلس يعقوب بن اسحاق

المتوكل الكندي ؟

محمد نعم يامولاي

المتوكل وهل سمعت جديدا ؟

محمد سمعت اراء اقرب الى الزندقة منها الى الفلسفة ، يبشر بها بين طلابه ومريديه

الفتح انه لامر عجيب

احمد ولكنه ليس غريبا على الكندي ياسيدي . فلو اصغيت الى ما سيرويه محمد فسيأخذك العجب

المتوكل نعم يامحمد . اكمل ما بدأت .

محمد لقد قال الكثير يامولاي

المتوكل مثل ماذا ؟

محمد كثير لا يبلغه الحصر . ولكن ما ارويه على سبيل المثال ، فلقد سأله احد تلامذته سؤالا ... قال له : عرفنا ـ ايها الشيخ ـ ان « الشرع » هو السبيل الوحيد الى الحقيقة اليس كذلك ؟
قال الكندي . لا . قال التلميذ ، كيف ؟ قال الكندي : « ان الحقائق تعرف عن طريق العقل كما تعرف عن طريق الشـرع »

المتوكل اهذا منطق عاقل ؟ !

محمد هو يعلل رأيه بان العقل والشرع لابد ملتقيان . لانه يرى ان الشرع وجد لتحقيق الفضائل العملية . وكذلك تعمل الحكمة . وما الحكمة الا ثمرة العقل

المتوكل ما هذا الكلام من الكندي ؟ !

محمد لقد قيل له ، الا تؤيد قصور العقل البشري ايها الشيخ ؟ قال . لا .

احمد لقد تناسى ياسيدي على ما يبدو ان الله هو الذي خلق العقل وان الخير والشر منه سبحانه وتعالى

محمد انه يذهب الى ان الانسان مخير وهو يملك السيطرة على تصرفاتـه

المتوكل هكـــذا !!

محمد لقد اكد على تلامذته القول ـ يامولاي ـ بان الله سبحانه وتعالى خلق العقل . وما على الانسان الا ان يحسن التصرف بما وهبه الله .

الفتح الظاهر ان الرجل يغالي ويتطرف

المتوكل بل انه ضال ومسوف

احمد انه يامولاي يؤكد القول بالحسن والقبح العقليين

المتوكل ماذا ؟

احمد انه يذهب الى ان الحسن ما استحسنه العقل والقبح ما استقبحه العقل .

المتوكل طاش حجاه وفسد رأيه

احمد ولذلك جئناك يامولاي

المتوكل حسنا فعلتما . هذا رجل لا يصح السكوت على زندقته
ـ ينادي ـ ياحاجب

الحاجب ـ يدخل ـ امر مولاي

المتوكل احضر الكندي فورا

الحاجب امر مولاي مطاع

ـ يخرج ـ

ـ ٤ ـ

مزج ـ ... مجلس تلامذة الكندي

يدخل سعد ـ التلميذ الرابع

سعد سلام الله عليكم

الجميع وعليك سلام الله

حارث لا شك ان عند جهينة الخبر اليقين

ـ يضحكون ـ

سعد ـ وهو يتأهب للجلوس ـ وماذا تريدون من جهينة

مهدي ابلغك ما يدور حول استاذنا الكندي

سعد مثل ماذا ؟

مهدي المجالس تتقول بالكثير عن علاقته بالخليفة المتوكل

سعد اجد ما تقول

مهدي هذا ما يشاع

سعد هذا أمر جديد علي . انني على وطيد صلتي بالفيلسوف ومتانة علاقتي لم اسمع شيئا من هذا الذي تقول

هاشم ان استاذنا كتوم

سعد انتم تعرفون انه يسكن بيتي منذ استقرت عائلته في مدينة السلام . ومع هذا لم المس منه غير انصرافه لعلمه وتأملاته

لفلسفته .... يبدو لي ان علي ان الحق به لاستجلي حقيقة الامر . انني استأذنكم ..

مهـــدي رافقتك السلامة .

حـــارث بلغ تحياتنا ياسـعد

هاشـــم وانبئنا بما تتوصل اليه

سـعد ـ يذهب مؤشرا بيده تحية الوداع ـ

حـــارث ان سعدا اقربنا ـ نحن تلاميذ الكندي ـ اليه ...

هاشـــم ومع ذلك يبدو انه يجهل ما يشاع

مهـــدي وهنا موطن الاستغراب .

حـــارث كيف لا . فهو يسكن بيته وتجمعه به صلة رحم . وهـو يواصل متابعة علومه واستقبال مريديه في ذات المنزل ... ويشاع كل ما اشيع وسعد يجهل ذلك كله .

هاشـــم الذي اراه ان صبر الكندي وسعة صدره وايمانه برأيـه واخلاصه لكلمة الحق ... كل هذا جعله يغض الطرف ولا يحفل بالتقولات ولا يشغل نفسه ـ ولا مساكينه ـ بها .

مزج الى ـ مجلس المتوكل

ـ ٥ ـ

ـ المتوكـل

ـ الفتح بن خاقان

ـ الحاجب

ـ ثم الكندي

الحاجب مولاي .... احضرت يعقوب الكندي

المتوكـل ادخله حـالا

الحاجب امر مولاي مطاع

ـ يخرج الحاجب ـ

ـ يدخل الكندي ـ

الـكندي السلام عليكم ورحة الله

المتوكـل ما هذا يايعقوب . ما هذه المعتزلية المتطرفة

الـكندي اية معتزلية يامولاي

المتوكـل وتخاتل ايضـا

الـكندي ما تعودت ذلك قط يا امير المؤمنين

المتوكـل لقد بلغني كل ما قلته لتلامذتك ومريديك في مجالسك

الـكندي لم اقل الا الحق

المتوكـل اي حق هذا ؟!

الـكندي يامولاي . انا ـ كما تعلمون ـ انادي علانية بعدم المواربة في الحـــق

المتوكـل انت تضلل طلابك ومريديك وتدعي ان ما تقوله هو الحق .

الـكندي ليس هذا من شيمي

المتوكـل بل هذه ابرز نقائصك

الـكندي انـــا ؟ !

المتوكـل نعم انت ، يامن تريد ان تذر الفتنة قرنها بين الرعية

الـكندي اقسم بالله العظيم ....

المتوكـل ـ مقاطعا ـ كفى . لا تحنث بالقسم . الف حجة وحجـة تدينك

الـكندي مثل ماذا يامولاي ؟

المتوكـل **ماذا تقولت علي في مجالسك**

الـكندي لا شيء دار حولك البته

المتوكـل بدأت تكذب

الـكندي الكذب ليس من شيمي

المتوكـل بل هو صفتك . ولتعلم ان الذي يحاول ان يسيء الى ملك بني العباس لا يجزى بغير الهوان . اخرج ، وان عدتاليها ثانية فلا تأمن عاقبة غضبي

الـكندي ـ يخرج غاضبا دون ان يحيى ـ

ـ يتلاشى المنظر ـ

ـ ٦ ـ

الصـوت .... لقد وصفه ابن النديم بانه « فاضل دهره وواحد عصره في معرفة العلوم القديمة باسرها . وقال عنـــه (صاعد) : انه ممن اشتهر بين خواص المسلمين باحكـام العلوم والتوسع في فنون الحكمة : ، ولذلك سمت نفسه ورجح عقله وعلت منزلته العلمية والفكرية وترفعت عمـــا دونها منزلة وشأنا .

ـ ٧ ـ

مزج الى :

الكندي وسعد : في منزل الاخير ـ ثم فخر ـ ابن سعد

سـعد ... صحيح اذا ما يشاع في المجالس يا ابا يوسف

الـكندي نعم يابني

سـعد وما العمل ياشيخ ؟

الـكندي لا تشغل بالك يا ابا فخر

سـعد لم ؟ !

الـكندي لان نفسي عافت كل شيء

سـعد ولكن فضلك لا ينسى ياسيدي ومكانتك لا تغمط

الـكندي ايه ياسعد ... اصارحك بان اليأس صبغ أفقي بالقتامة . انا يعقوب الذي يهان ويشتم !! وعلى ماذا ؟ ... ومن الخليفة ايضا ؟! ... اهذا الذي كان منتظرا ان أجزى به من المتوكل ! !

سـعد اي حاقد هذا الذي دس عليك لدى الخليفة ؟

الـكندي اولاد موسى بن شاكر ... هذا ما احدسه

سـعد بني المنجم ؟ ! ... ولكن لماذا ؟ ... انهما من اولي العلم والمعرفة ، فكيف يخاصمان عالما واستاذا وفيلسوفا ؟!

الـكندي كما تـرى

سـعد انه لامر محزن

ـ يدخل الصبي فخر ـ

فخـر الـسـلام عليكما

الـكندي وعليك السلام ، اهلا بفخرنا العزيز .. **كيف انت يابني**

فخـر بخير ياسيدي

الـكندي دمت كذلك يابني

فخـر ـ لابيه ـ امي تقول ، هل احضر الطعام ؟

سـعد نعـم يابني

الـكندي ان كان من اجلي انا ... فلا .

سـعد ولم ياسيدي

الكندي: لقد عافت نفسي كل شيء . فالاهانة يابني شديدة الوقع ثقيلة الوطأة عليها

سعد: ولكن ياشيخنا .....

الكندي: ـ مقاطعا ـ البيت بيتي يابني . وكل الذي اريده منك ان تهيء لي خلوة انصرف فيها الى نفسي واتدبر امري . فما علي الا ان انصرف الى بحثي وعلمي .... فذلك اجدى لي وانفع لطلابي .

سعد: لا حرمنا الله فيض علمك ياسيدي .
ـ ثم لابنه ـ قل لامك يابني لا حاجة بنا الى طعام .

فخر: نعم يا والدي . « يخرج »

الكندي: حفظت يافطين . ان ابنك ياسعد صبي المعي . انني اتوسم فيه الخير كله

سعد: بوركت ياسيدي ووفقت

الكندي: ـ يتناول كتابا ـ

سعد: ـ يتاهب للقيام

ـ ٨ ـ

ـ مزج الى مجلس المتوكل ـ مرة اخرى ـ

ـــ المتوكل
ـــ الفتح بن خاقان
ـــ الحاجب

الفتح: ... وانت تعرف ياامير المؤمنين ان ابني موسى بن شاكر قد اخلا بالتزاماتهما بشكل ما كان ينتظر منهما ابدا

المتوكل: من كان يظن هذا !! هؤلاء الذين كنت اثق بهم كل الثقة واعتمد عليهم غاية الاعتماد

الفتح: لقد انتهزا عطفك عليهما وتقريبك اياهما يامولاي

المتوكل: هذا ما يبدو يا ابن خاقان

الفتح: لقد كانت غايتهما من دسائسهم ضد سند ابن علي ابعاده عن حضرتك ليخلو لهما الجو حتى يتوليا امر حفر النهر الجعفري

المتوكل: ولكنك يافتح تدري بانهما وعدا ان يوليا امر حفر النهر الجعفري الى (احمد بن كثير الفرغاني) وهو الذي عمل المقياس الجديد بمصر فكيف يخطيء في العراق

الفتح: اطال الله بقاء مولاي الخليفة . ان هذا الفرغاني رجل معرفته او في من توفيقه لانه ما تم له عمل قط . اتدري يامولاي ماذا فعل بالنهر الجعفري .

المتوكل: ماذا فعل ؟

الفتح: لقد جعل فوهة النهر اخفض من سائره ، لذلك صار ما يغمر الفوهة من الماء لا يغمر سائر النهر

المتوكل: ـ بعصبية ـ ياابن خاقان . يبدو ان علي ان اقف موقفا اخر من هذين الاخوين ... احمد ومحمد ولدي موسى بن شاكر

الفتح: الذي تراه يا مولاي

المتوكل: ارسل في طلب سند بن علي . ترى اين هو الان ؟

الفتح: في مدينة السلام يامولاي

المتوكل: ليكن . وعلى وجه السرعة

الفتح: امر مولاي مطاع

المتوكل: سأريهما عاقبة ماجنياه بحقوق الرعية

الفتح: انت تدري يامولاي انهما استحوذا على مكتبة يعقوب الكندي بالدس والوقيعة . كماسبق لهما ان دسا على سند بن علي

المتوكل: نعم . نعم ... لقد جنيا على نفسيهما . « وسيرى الذين ظلموا اي منقلب ينقلبون »

الفتح: صدق الله العظيم

المتوكل: لقد بددا اموال المسلمين في النهر الجعفري . واوقعا بيني وبين سند بن علي ، ثم بيني وبين يعقوب الكندي ... وحمدا لله الذي هدانا سواء السبيل . قال تعالى : « فبدل الذين ظلموا قولا غير الذي قيل لهم فانزلنا على الذين ظلموا رجزا من السماء بما كانوا يفسقون »

ـ صدق الله العظيم ـ

ـ يتلاشى المنظر ـ

ـ ٩ ـ

ـ مجلس الكندي مع تلامذته ـ

الكندي: ـ يملي وهم يكتبون ـ

... ومن اوجب الحق ان لا ندم من كان احد اسباب منافعنا الصغار الهزيلة فكيف بالذين هم اكبر اسباب منافعنا العظام

الحقيقة . انهم وان قصروا عن بعض الحق فقد كانوا لنا انسابا وشركاء افادونا من ثمار فكرهم التي صارت سبلا مؤدية الى علم كثير مما قصروا عن نيل حقيقته .

ـ يتلاش المنظر ـ

ـ ١٠ ـ

عودة الى ـ مجلس الخليفة المتوكل

ـــ المتوكل
ـــ الفتح بن خاقان
ـــ سند بن علي
ـــ احمد ومحمد ولدا موسى
ـــ الحاجب

المتوكل: اسمع ياسند

سند: نعم يامولاي

المتوكل: اقول لك وقد حدث ما حدث واقصيتك وغضبت عليك ...

سند: ـ يتطلع متمتما ـ

المتوكل: ـ يواصل حديثه ـ وانت تدري السبب وتعرفه ...

سند: نعم يامولاي

المتوكل: ـ مواصلا ـ انها الدسيسة والوقيعة والفتنة ... اليس كذلك ؟

سند: هذا ما كنت اقدره يامولاي

المتوكل: وهو الحق . فما ترك هذان الردبان شيئا من سوء القول الا وذكراك به عندي فحدث ما حدث

سند: ان تلطف مولاي امير المؤمنين وارساله في طلبي شرف كبير ينسيني كل ما حدث في الماضي .

المتوكل هذا ما نعهده فيك يا سند

الفتح ان سندا جدير بالثقة يامولاي

المتوكل حقا هو كذلك

سند اطال الله بقاء مولانا الخليفة

المتوكل اما ما اطلبه منك الان ....

سند امر مولاي مطاع

المتوكل لقد اتلف هذان « يشير الى احمد ومحمد ولدي موسى » جملة كبيرة من المال في حفر النهر الجعفري . ولكنه بقي عاطلا لان ما يغمر فوهته لا يغمر سائره

سند نعم يامولاي

المتوكل فاخرج اليه وتأمله واخبرني بالغلط فيه ، فقد آليت على نفسي ان كان الامر على ما وصف لي ان اصلبهما على شاطئه .

ـ اليهما ـ هيا انتما الان . فان لي معكما يوما عسيرا .
ـ ينحنيان ويخرجان ـ
وانت ياسند . اني منتظر ما تتوصل اليه

سند امر مولاي مطاع

ـ ١١ ـ

مزج الى ـ مشهد مسيرة ولدى موسى بن شاكر باتجاه النهر ثم وقفتهما مع سند بن علي يتحدثون

محمد ـ يستوقف سندا ـ ياابا الطيب . على رسلك يااخي . ان قدرة الحر تذهب حفيظته . ولقد فزعنا اليك في انفسنا التي هي اعلاقنا . وما ننكر اننا اسأنا والاعتراف يهدم الاقتراف والامر لك يا شهم .

احمد لقد قيل ياابا الطيب ان العفو عند المقدرة من اجلّ كرائم الاخلاق ، ولا نخالك الا من ذوي الصفات الكويمة .

سند لا حول ولا قوة الا بالله . اتتذكران كيف اسأتما للناس وتماديتما في الاساءة يوم كنتما من اصحاب الكلمة عند الخليفة .

احمد هذا حق ياابا الطيب ... ولكن ...

سند ولكن ماذا ؟ اغير الطمع في مكانة صاحب مكانة او في مال ذي مال هو غايتكما وقصدكما ؟ !

محمد ياابا الطيب . انت تدري اننا ....

سند ـ مقاطعا ـ ادري كل شيء . قولا لي ، ما الذي دفعكما الى ان تدسا على يعقوب الكندي وتتقولا ضده حتى لقي ما لقي من الخليفة ؟

محمد هذا صحيح ، نعم صحيح ... ولكن ياابا الطيب ...

سند ولكن ماذا ؟ كنتما تطمعان في مكتبته ولقد آلت اليكما بالفعل ، عن ماذا تبحثنان في مكتبة الرجل ... اعن غير العلم ؟

احمد لا شيء غيره ياابا الطيب

سند وهل من شيم العلماء تحصيل المعرفة بسبل خسيسة ؟

احمد عفوك ياابن علي ... عفوك ياابا الطيب ... وحلمك ياشهم . فأنت اليوم مالك رقابنا والامر لك في حقن دمائنا .

محمد وما الفرق بينك وبيننا ان فعلت ما فعلنا

سند هكذا اذا ؟ ! .... والى هذا الحد !!! حسنا . ولكن لي شرط لن اتنازل عنه

احمد ما تريد وتشاء

سند لا شيء لي انا . انكما لا شك تعلمان ما بيني وبين الكندي من المباعدة والعداوة

احمد هذا امر معروف فالكندي خصم لكل ....

سند (مقاطعا ومؤشرا بيده) لا . مكانك . انه لرجل فاضل وعالم جهبذ وفيلسوف كبير

محمد هذا حق ووصحيح

احمد (يطأطيء خجلا)

سند ان الحق اول ما اتبع . والله لاذكرتكما بصالحة امام المتوكل حتى تردا على الرجل كتبه

محمد هو ذاك ، وامرك مطاع . ستصله الكتب باسرع مما يتوقع

ـ يتلاشى المنظر ـ

ـ ١٢ ـ

مزج الى ـ

مجلس الكندي وهو يملي على تلامذته

الكندي ـ يتم ما سبق ان بدأه ـ

... فأن حياة الفرد الواحد مهما طالت ومهما توافر على البحث وصبر على الدأب فيه وعلى الطاف النظر لا تكفي لمعرفة الحقيقة .

ـ يتلاشى المنظر ـ

ـ ١٣ ـ

الصوت لقد قال « كردانو » احد فلاسفة النهضة الاوربية في القرن السادس عشر الميلادي ان الكندي كان واحدا من الاثني عشر عبقريا الذين ظهروا في العالم . وانه كان في القرون الوسطى واحدا من ثمانية هم أئمة العلوم الفلكية .

ـ يتلاشى الصوت ـ

النهاية

شهرزاد

دراما في ثلاثة مشاهد
مستمدة من « ألف ليلة وليلة »

تأليف د. ارنست ريونز

ت. د. رزوق فرج رزوق

اشخاص الدراما

شهريار : سلطان الهند
شاه زمان : اخوه ، ملك التتر
زبيدة : زوجة شهريار
قاسم : عبد زنجي كان من قبل امير ساحل الذهب
وزير شهريار
شهرزاد : ابنة الوزير .



المشهد في قصر شهريار

* * *

تعزف موسيقى رمسكي ـ كورساكوف من باليه « شهرزاد » قبل البدء بالتمثيل ، وبين المشاهد الثلاثة .

المشهد الاول

(شقة فخمة التأثيث في قصر شهريار . ستائر خضر وارجوانية ثقيلة . اثاث اسود وقرمزي ، زينات ذهبية وفضية . يدخل شهريار وشاه زمان وهما يتحدثان) .

شاه زمان

ياأخي العزيز شهريار ، ان روعة بلاطك لتفوق كل ما رأته عيناي . في سمرقند بل وفي كل دولتي نحن لا نملك ما له نصف هذا الجمال .

شهريار

ولكنك لما تر اعجوبتي الاولى وفخري الجديد ، بساتين الجواهر خلف الديوان . عندي هناك بركة بلاطها المرمر الاسود والذهب . وعندي اشجار جذوعها فضة وافنانها جواهر ، وعندي ورود من ياقوت وزمرد، وممر جميل تغطي جانبيه درر من البحرين .

شـاه زمـان

بارك الله فيك ، ياشهريار . انه – عز وجل – اسبغ عليك النعم ، فلقيها قلبك بحسن القبول .

شهريـــار

شاه زمان ، اني اعد نفسي اسعد الملوك . ولو رايتك ، ياأخي العزيز ، في مثل سعادتي لباتت نفسي حقا في ارتياح .

شـاه زمـان

لا تزعج نفسك . التمس الا يقلقك امري فانا قانع بما يبعث به الله الي .

شهريـــار

اذن انمضي الان لنزور بستاني الاسود الذهبي ؟

شـاه زمـان

ليس الان ، ياأخي ، فقد امتلأ قلبي بالمسرات ، ولم يعد يحتمل المزيد .

شهريـــار

لا يحتمل المسرات ! في مثل هذه الساعة من الليل ! من الجلي ان شمس صحتك تغطيها سحابة . الا رأيت كبير اطبائي وتناولت دواء .

شـاه زمـان

اشكرك ، ولكني لا احتاج الى دواء .

شهريـــار

ولكن حالك ، ياأخي ، تقلقني اشد القلق ، ولن اعرف الراحة حتى اراك قد استعدت سعادتك .

شـاه زمـان

التمس منك الا تزعج نفسك . واؤكد لك اني متمتع باحسن صحة .

شهريـــار

باحسن صحة ! ما شاء الله ، اتحسبني بلا عينين؟ البلبل يغرد وانت لا تصغي . الجداول تجري فلا تثير سرورك . في ضوء القمر انت لا تتمشى بين نوار البرتقال. حين اكلمك يتجلى لي ان قلبك مثقل بالمتاعب . اثمة شيء في كل سلطتي استطيع ان اقدمه اليك لينفي عنك المك ؟

ابعث الى اقاصي الارض بمن يعثر على شيء يفرحك ؟ ان كنت تريد فتيات راقصات من الشام ، او سجاجيد وعطورا من فارس ، او موسيقى من طرابزون فقل لي لارسل الليلة في طلب من تريد وما تريد .

شـاه زمـان

انت قد سليتني بكل ما يستطيع ان يتمناه قلبي من جمال وبهاء ، عنايتك براحتي اقرت عيني وجعلتني في مثل فرحة فلكي في ليلة تتألق سماؤها بالنجوم .

شهريـــار

هذه كلمات جميلة ، ولكن قلبك ليس معها . تحت رقة ابتسامتك ودماثة سلوكك روحك حزينة مثل طائر صداح في قفص من ذهب . اعترف ، اليس الامر كما ذكرت ؟

شـاه زمـان

اي والله ، انك لتقول حقا .

شهريـــار

اذن الا تخلصنا قليلا من هذا القفص الذهبي . منذ زرت مملكتي جعلتك حبيسا هنا في الحدائق وفي افنية قصري . هل نجرب ما تستطيع الجبال ورحلة الصيد ان تصنعه لك ؟ هل نجرب خيولنا الشهيرة ما دامت احتفالاتنا وفتياتنا الراقصات الشهيرات لا يبدو انها تبهجك ؟

شـاه زمـان

شهريار ، سيسرني ان ألبي ما تقترح .

شهريـــار

ولكني لن استريح حتى اراك مثل تلميذ فقير في يوم عقد قرانه على امراة غنية حسناء .

غدا سترجع الى نفسك . فكر بهذا ، الصيد في الجبال ، الركوب في بكور الصباح ، مع النسيم البارد والشمس الطالعة لتنفي همومك عنك . سيكون لنا اسرع الافراس ، واحسن الكلاب ، وخير الاسلحة . عندي خيمة صيد مصنوعة من اغلى حرير مذهب رأته عيناك . انتظر حتى ترى خيمتي !

شـاه زمـان

وكم سيطول غيابنا عن القصر ؟

شهريـــار

كما تشاء ، اختر وقتك ، الامر كله كما تحب . ثلاثة ايام ، اسبوع ، اسبوعان ، شهر ، سنة ان تكن تسعدك .

شـاه زمـان

ولكن حكم مملكتك – انت قادر حقا على ان تترك القصر اكثر من ايام معدودات وتشعر بانك مطمئن الى انتظام شؤون الحكم ؟

شهريـــار

شؤون الحكم ! انا لا ازعج نفسي ابدا بهما . ياأخي العزيز ان لي من الوزراء خير من يتمناهم سلطان . انظر الى وزيري الاعظم ! هذا امرؤ يعجبك ! انه ليعمل جادا مثل عبد رقيق اربعا وعشرين ساعة في اليوم .

شـاه زمـان

انت محظوظ بان يكون لك وزير تستطيع ان تثق به هذه الثقة .

شـــهريار

اثق به ! اني لمستطيع ان ائتمنه على زوجتي . ان التاريخ ، كما يخيل الي ، لم يعرف نظيرا له .

(شاه زمان ينفجر ضاحكا)

لماذا ؟ ما هذا ؟ ما الذي تراه مضحكا في قولي ؟ ألم تسمع ابدا عن وزراء اهل للثقة ؟

شـاه زمـان

سامحني ، ياأخي العزيز ، لقد سمعت حقا كثيرا من الاخبار عن وزراء يمكن ان يوثق بهم مع السلطانات

ولكن – (يضحك ثانية) .

شهريــــار

حســـنا ؟

شــاه زمــان

لم اسمع حتى اليوم ، لا في فارس ولا الهند ولا الصين ، عن سلطانة يمكن ان تؤتمن اكثر من ثلاث دقائق اذا كان السلطان بعيدا عنها ...

شهريــــار

ثلاث دقائق ! بسم الله ، اني لاستطيع ائتمان السلطانة زبيدة ثلاث سنين .

شــاه زمــان

اهنئك ياشهريار

شهريــــار

لماذا تتكلم هذا الكلام الغريب ؟ أثمة ما تفكر به ؟

شــاه زمــان

لا شيء غير الافكار . ما من احد يستطيع ان يقصي عنه الافكار .

شهريــــار

ولكن اية افكار ؟ لماذا ظللت صامتا حتى الان ؟ لم يمتعك شيء حتى اشرت الى وزيري والسلطانة ، فانفجرت ضاحكا كأنك لم تضحك من قبل .

شــاه زمــان

تناس الامر ، ارجوك .

شهريــــار

ولكنني لا استطيع تناسيه ياشاه زمان . يجب ان اعرف ما يكنه فكرك . اتعرف اي شيء يتعلق بوزيري وسلطانتي ؟

شــاه زمــان

لا اعرف شيئا يتعلق بوزيرك . ولكن فيما يختص بالسلطانة ، حسنا ، ايها الاخ العزيز انها امراة . لا اعرف اكثر من هذا ، ولكن هذا كاف لرجل له مثل تجربتي .

شهريــــار

اي عفريت تملك عقلك وقلبك ؟ اتريدني حقا ان اعتقد انك ماعدت تثق بأن امراة يمكن ان تظل وفية ؟ بسم الله ، ماذا اعتراك ؟ اني لامرك ، بوصفي اخا وسلطانا ان تخبرني عما يقلق قلبك .

شــاه زمــان

أعرني سمعك اذن . عندما ذهبت لاتولى امر مملكتي قبل عشر سنين تزوجت سلطانة كان حسنها مشهورا في كل البلد ، وقلما مر يوم لم تنظم فيه قصيدة تقارنها بالقمر الطالع خلف حديقة من نوار البرتقال ، او مع منابت الورد الصفر في مشرق الشمس ، وهكذا . في السنين الاولى من زواجنا كنت قانعا مسرورا بالاعجاب بحسنها ، وكنت اعد نفسي اسعد الملوك . وبعد هذه السنين البهيجة بدأت تكشف لي ان عقلها كان متألقا تألق حسنها . ولقد درست فنون الشعر والموسيقى ، والرسم والفلسفة بنجاح باهر جعلها تفوق حتى احسن شعرائنا وموسيقيينا وخير مصورينا وفلاسفتنا .

شهريــــار

اني لاتذكر رسائلك في وصفها ، ولقد عاد سفيري من قصرك قائلا انه قضى ستة ايام في الفردوس يصغي الى اغانيها وقصائدها .

شــاه زمــان

كانت الفردوس حقا لكل الذين راوها او سمعوها يومذاك .

شهريــــار

ولكن لماذا تصف كل هذا بمثل هذه الكآبة ؟ هل حسدك الموت فاختطفها منك ؟

شــاه زمــان

اصغ ثانية ياسلطان الهند يامن لا تزال له زوجة وفية مثلما هي جميلة . في حديقة الفردوس هذه دخلت الحية اخيرا . كنت قد اعتدت ان ازور فيلسوفا صينيا معمرا كان يعيش في كهف في جبال شمالي التبت ، مرة او مرتين كل سنة . وكنت كلما عدت الى القصر وجدت كل شيء في مكانه ، والفيت زوجتي الجميلة قد ازدادت جمالا واشراقا . ولكني منذ شهور تسلمت رسالة من وزير الفنون الجميلة يسألني فيها ان ابكر بالعودة بسبب قضية عظيمة الاهمية يود ان يبحثها معي .

شهريــــار

آه ، الوزير الذي بعثت به اليك من بلاطي ، انه رجل ممتاز !

شــاه زمــان

رجل ممتاز حقا ! عندما وصلت القصر كان الليل في اخرياته وكان الوزير واقفا عند الباب ليرحب بي . بعد ان شربت بعض المرطبات بينما كان هو صامتا ، قادني الى الطابق العلوي الى مخدعي الخاص . وعندما نظرت خلال الستائر رايت زوجتي ، زوجتي الفاضلة الجميلة ، بين ذراعي كبير ابناء الوزير الاعظم .

شهريــــار

احق ما تقول ! ؟

شــاه زمــان

بيدي قبضت عليها وخنقتها . ومن ذلك اليوم تستطيع ان تتخيل ان كنت قد عرفت السعادة ساعة واحدة .

شهريــــار

ياشاه زمان المسكين ، لماذا لم تخبرني قبل الان ؟

شــاه زمــان

ما الذي كان اجدى القول ؟ اني اخبرك الان لارد عن اسئلتك المتكررة . وما بي من رغبة في تسميم فكرك ضد سلطانتك .

شهريــــار

ولكنني وقد سمعت منك ما سمعت سأراقبها مثلما تراقب القطة فارا .

شـاه زمـان

جربها ، جربها ، ياشهريار الطيب .

شهريـــار

وكيف اقـوم بالتجربـة ؟

شـاه زمـان

اذع بيانا على البلاط بانك ستغيب عن القصر في رحلة الصيد هذه سبعة ايام .

شهريـــار

وماذا بعـد ؟

شـاه زمـان

بعد اليوم الاول عد متنكرا في منتصـف الليـل ، واذهب راسا الى مخادع زوجتك فان لم تر شيئا ، فهذا حسن . سيكون فكرك مرتاحا ـ اما انا فسأكون في غاية التعجـب .

شهريـــار

حسنا ، حسنا . خطة رائعة . لن نضيع وقتا . ستعد العدد الليلة .

(نداءات)

الـــوزير !

(الوزير الاعظم)

(يظهـر)

نعـم يامولاي .

شهريـــار

اعلن للبلاط اننا سنغيب عن القصر سبعة ايام . منذ الغد سنذهب للصيد في الجبال .

الوزير الاعظـم

سأذيع البيان بنفسي ، يامولاي .

(يذهب منحنيا باجلال عظيم)

شهريـــار

من حسن الحظ ان وزيري لا ابناء له . له بنـــات حســب .

شـاه زمـان

تهانئي .

شهريـــار

هلم اذن ، يااخي ، لنذهب ونهيىء نفسينا لرحيـل سريع .

شـاه زمـان

ولعـودة اسـرع

(يذهبان خارجين خلال الستائر)

شهريـــار

شـاه زمـان

المشـهد الثـاني

الستائر الخضر اسدلت ، تاركة فراغا صغيرا في وسط المسرح . السلطانة زبيدة مستلقية على مضجـع مغطى باقمشة قرمزية وفضية . . مصباح ذهبي يضيء بجانبها . (الموسيقى ـ «مهرجان بغداد» من «شهرزاد») .

زبيـــدة

وهنا مثل طاووس في قفص من ذهب ، **اجلس** سجينة . اتراني خلقت لاكسى واصبغ واجمل باللالىء والماس كل يوم من ايام حياتي ، واجلس مثل تمثال ؟ ايجب ان اسير في مواكب في غرف القصر واتحـــدث في شؤون السلطنة واتصرف مثل قرد ممثل ، واثرثر مثل ببغاء اليفة حتى اموت ؟

سلطانة الهند ! انها حرة كطائر يلتف خيط حريري حول ساقه !

لو ان السلطان اراد ان يصنع تمثالا من الشمع ، يلبسه الحرير ، ويزينه بالجواهر ، ويضع في باطنه آلـة تحرك يديه ورجليه ، وفي راسه ببغاء ليقول ، « نعـم يامولاي » ، « ولا ، يامولاي » فان ما يصنعه سيكــون شبيها بامراة حية مثلي تماما .

وهنا الان اخوه شاه زمان المثقل بمشاكله وتعاساته يسأله مولاي الطيب شهريار ما سبب كآبتك يا اخـي العزيز ؟ شؤون الحكم ؟ مشكلة مع وزرائك ؟

شؤون الحكم ! مشكلة مع الوزراء ! كأن اي امريء ينصف عين لا يقوى على ان يرى ان له مشكلة مع زوجته.

وهكذا ، مادام لاشيء في القصر يمكن ان يسليه ، لا موسيقى من الهند ، لا سحرة من الصين ، لا راقصات من الشام فيجب على زوجي المحبوب ان يعد العـــدة لرحلة صيد في الجبال سعيا وراء التسلية .

آه ، الجبال الباردة اللامعة ! الجبال القرمزيـــة والذهبية . الضباب والانهار المتألقة . شروق الشمس الناري العظيم ، بسط الثلج البيض ، الرياح المنعشـة كالنبيذ . . . وهذا جب القصر ، السوق العالي الاسوار الذي اقضي فيه السنين ! السجن الذي لا تجيئني فيه اشعة الشمس الا من نوافذ غرفة العرش الذهبية ، ولا ينفذ الي فيه ضوء القمر الا من نوافذ غرفةالنوم الفضية !

(تذهب وترفع الستائر)

اغنية من الحديقـة

القمر الليموني يرتجـف
فوق البحيرات والانهـــار ،
واشجار الفاكهة المفضضة تنام في الليل ،
المصابيح الاخـيرة تتألق ،
والطيور الكليلة الابصار تحلم ،
والمياه الذهبية تتجلى نيرة لامعة ،
نامي في ساعات الليل ،
احلمي مع ازهار الليل ،
احلمي مثل الحقول ، منداة ، صفراء ، بيضاء ،
حلمك سوف يمر
مثل الكلأ المندى
اذ ينفض عنه درره ضوء الصباح .

(تسدل زبيدة الستائر وتلقي بنفسها على المتكا)

آه ، ليس في طوقي ان احتمل المزيد ! ان روحي من

النار والحب ! لا يمكن ان احبس في هذه المجموعة العظيمة من الجواهر والاثاث ان لي روح نسر جبلي ، ولكن اهتمام زوجي بي اقل من اهتمامه بجياد الصيد المفضلة !

اذن فانا اقل شأنا من حصان ؟ أانا قطعة من املاك ، بعض الاثاث ، آلة ؟ ما شاء الله . سأنتقم لهذا الحبس ذي السنين العشر . ابتعد عني يامولاي في رحلة صيدك ! وابق نائيا ما شاءت لك متعتك ، ولكن حين تبتعد القطة سيلعب الفار وبينما انت تصيد في الجبال يجب ان اقنع بالصيد هنا في البيت .

(تصفق بيديها)

قاسم ! قاسم !

(تصفق ثانية)

قاسم ! قاسم ! قاسم !

(يدخل قاسم عبر الستائر)

قاسم

اتريدين شرابا يامولاتي ؟ عصيرا مثلجا من البطيخ او التفاح او الليمون ؟

زبيدة

لست عطشى ، ياقاسم .

قاسم

لقد هيأوا اليوم سمكة لذيذة جدا طبخت بالعسل ، ورشت بفلفل اخضر لطيف .

زبيدة

لست جائعة ، ياقاسم .

قاسم

اللاعبون الصينيون قد وصلوا من بكين ، والعابهم مدهشة حقا .

زبيدة

اني اشكو من صداع ، ياقاسم ، ولا يمكنني الاستمتاع بالعابهم اليوم .

قاسم

ان عرافة عمرها مئة وتسع سنوات قد وصلت من جبال كردستان ومعها زجاجة سحرية تستطيع ان ترى بها المستقبل .

زبيدة

ما انا بمحتاجة الى النظر الى المستقبل ، فانا اعرف تمام المعرفة كيف سيكون .

قاسم

سيدتي ، ايستطيع الحواة والموسيقيون ان يسلوك ؟

زبيدة

اجلس ياقاسم . لعلك تستطيع ان تسليني خيرا منهم جميعا .

قاسم

انا ، ياسيدتي ؟ ماذا استطيع ان اصنع ؟

زبيدة

الامر جلي عندي مثل القمر في ليلة شتائية . ما انت عادي . . من اين جئت ؟

قاسم

منزلي قد كان في افريقية ، حيث كان والدي ملكا على ساحل الذهب .

زبيدة

اذن فانت امير ملكي ؟

قاسم

في بلادي انا امير ملكي مثل مولاك السلطان شهريار .

زبيدة

وانت هنا الان في عبودية ادنى حتى من عبوديتي !

قاسم

عبودية اكرهها ، عبودية سأحطمها يوما ما مثلما استطيع تحطيم قيد حديدي حول صدري .

زبيدة

انت قوي ، ياقاسم ، جسدك مثل قلعة سوداء . اني لواثقة من انك تستطيع ان تحطم قيودا حديدية بعضلاتك .

قاسم

في بلادي كنت اقوى الجميع . ما من احد يستطيع مقاتلتي . ما من احد يستطيع ان يركض بمثل سرعتي . في ساحل الذهب لي اسم يعني الاسد والنسر معا لاني هناك كان لي حقا قوة الاسد وسرعة النسر .

زبيدة

وانت هنا خادم تصب القهوة ، وتمد الموائد ، وتملأ الجرار بالماء ، وترش الغرف بالعطور !

قاسم

قسما بآلهة ساحل الذهب . انه لامر مر عسير ياسيدتي .

زبيدة

ولكن كيف تعيش ؟ وكيف تحتمل هذه الحال ؟ لماذا لا تشرب السم وتنهي عذابك ؟

قاسم

سيدتي ، الرجل القوي يرى الموت اكره من العذاب . لقد فقدت مملكتي وفقدت امالي ولكن الحظ ابقى لي قوتي ، وما دمت املكها فالحياة خليقة بان تحيا .

زبيدة

حتى وان مرت ايامك وانت تصب القهوة وتعطر الغرف ؟

قاسم

هناك راحة وفراغ حتى من هذه الاشياء .

زبيدة

وماذا تفعل في اوقات فراغك ياقاسم ؟

قاسم

في مشرق الشمس استطيع ان اسبح في النهر العظيم الذي يجري خلال حدائق قصرك .

زبيدة

وفي مغيب الشمس ؟

قاســـم

في مغيب الشمس استطيع ان اراقب قمرك الذهبي يشرق خلف اشجار البرتقال ، واصغي الى بلابلك وهي تغرد ، واحلم باليوم الذي تعود الي فيه مملكتي ثانية .

زبيــدة

الا تتحول انظارك الى الشياء اخرى ؟

قاســـم

الام يجب ان تتحول ؟ ماالذي استطيع ان اعيش عليه ان لم يكن الامال والاحلام ؟

زبيــدة

الم تترك اميرة خلفك في ساحل الذهب ؟ الست تفكر فيها ؟

قاســـم

(ضاربا الارض بقدميه ، وضاما بقبضتيه)

آه ياعروسي الجميلة السوداء ! لتحل لعنة ابدية على الوحوش الذين اخذوك مني !

« يلقي بنفسه على الحشايا . زبيدة تنهض اليه وتمس شعره . »

زبيــدة

قاسم ، اليس ثمة سلوى لك هنا ؟

قاســـم

آه ، ياعروسي ، ياعروسي ! انت مثلي في العبودية ، وبيننا ستة الاف ميل !

زبيــدة

انا ايضا في عبودية .

قاســـم

انت ؟ ملكة الهند في عبودية ؟ سيدتي ، انت تهزئين بـــي .

زبيــدة

اقسم بالتاج السلطاني انني عبدة . عبدة السلطان، عبدة للقصر . كل ساعة من حياتي قد رتبت لي ، كل حركة من حركاتي روقبت وحمل خبرها . اليوم اول يوم من الحرية عرفته من عام .

انظر الي ياقاسم . اتراني سعيدة ؟ هل ابدو قانعة؟

قاســـم

لست سعيدة ياسيدتي ، لست قانعة ــ ولكنــك جميلة مثل القمر المكتمل اذ يطلع فوق انهار ساحل الذهب

زبيــدة

(لامسة اياه) آه ، انت نار وقوة ياقاسم ، انت امير الشمس وسيد الضياء .

قاســـم

شعرك مثل اشجار تتأود في الريح .

زبيــدة

ذراعاك مثل سلاسل غليظة من الفولاذ المرن .

قاســـم

عيناك اجمل من النجوم في ليلة من ليالي حزيران .

زبيــدة

انت اسود وذهبي مثل نمر في الغابة الافريقية .

قاســـم

(مقبلا اياها) قسما بكل الهتي سوف ــ (صليل سيوف وصرخة غضب في الخارج فيدخل شهريار وشاه زمان ، يتبعهما ستة حراس شاهري السيوف-)

شـــهريار

ليأخذكما الشيطان وكل روح شــريرة من ارواح الجحيم !

زبيــدة

السلطان ! آه ياربي ! آه ياسيدي الاله !

(الى قائد الحرس) قطعهما اربا اربا !

زبيــدة

(ملقية بنفسها على قدمي شهريار) يازوجــي ، يازوجي ، اسمعني دقيقة واحدة !

شـــهريار

افاع وعقارب ! قطعها اربا اربا !

زبيــدة

آه ياسيدي ، ياسيدي ، متى اغضبتك من قبل ، استبقني ، استبقني ، ياشهريار . احتفظ بي دقيقــة واحــدة !

شـــهريار

(الى القائد ، مشيرا الى قاسم) اطعنه في صدره !

زبيــدة

قاســم ! قاســم !

(القائد يطعن قاسما فيهوي عند قدمي زبيدة .)

شـــهريار

ماذا ايتها الافعى ، اتبكينه امام وجهي ؟ (رافســا جسمها المنبطح) الحقي بعاشقك القذر في بساتين الجحيم السود ، اذن !

(الى القائد) خذها خارجا !

(القائد يجر زبيدة عبر الستائر . شهريار يبكي ويسقط على المتكأ .)

المشــهد الثــالث

(الستائر قد رفعت ثانية والمشهد هو المشهد الاول نفسه . الوزير الاعظم يرى سائرا في الغرفة باضطراب . تدخل شهرزاد في سرعة عظيمة وقلق شديد .)

الوزيــر

(مذعورا) شهرزاد ! ما هذا الجنون ؟

شــهرزاد

جنون ؟ ماذا تعني ؟

الوزيــر

الم تسمعي الف مرة ان اية امراة ، منذ اعــدام السلطانة ، تعرض نفسها للموت الزؤام ، ان هي جازفت بدخول المقاصير الملكية ؟

شــهرزاد

هدىء روعك ياابي العزيز . السلطان لن يخنقني .

الوزير

شهرزاد ، لا تخدعي نفسك . السلطان ما زال يحبني ويحترمني كثيرا ، ولكن كونك ابنتي لن يعصمك من غضبه لو انه رآك هنا .

شهرزاد

يا ابي المبجل يجب ان اخبرك ، مع كل واجب الطاعة ، انني اقف هنا لاتكلم بصفتي الخاصة تماما ، اتكلم ببساطة بوصفي امراة لا بوصفي ابنتك .

الوزير

تتكلمين ؟ عن نفسك ؟ مع من ؟ الى م تشيرين ؟

شهرزاد

اليس حقا ان مولانا شهريار منذ موت السلطانة ما زال يتزوج فتاة عذراء كل صباح ويأمر بخنقها كل ليلة ؟

الوزير

اي والله لقد كانت وظيفتي البائسة ان احصل عليهن لاشبع انتقام شهريار .

شهرزاد

عندي التماس يا ابي العزيز .

الوزير

التماس ؟ التماس ؟ اي نوع من الالتماس ؟

شهرزاد

انه بشأن هذه الوظيفة المحزنة حول زيجات الملك اليوميـة .

الوزير

شهرزاد ، شهرزاد ، لا تزجي بنفسك في هذا الامر . تجنبي السلطان وكل ما يتعلق به مثلما تجتنبين بيتا مليئا بالاوبئة وحديقة اغارت عليها الافاعي .

شهرزاد

طالما اخبرتني ان السلطان معجب بي .

الوزير

لقد اعجب بقصائدك . وقرأ مقالاتك في الفلسفة ، له تقدير خاص لطرزاتك بالحرير والخيوط الذهبية . ثم ماذا ؟ ثم ماذا ؟

شهرزاد

اظن ، اذن ، انه اذا كان ستغضبه رؤية امراة اخرى في المقصورات الملكية فلن تثيره رؤيتي .

الوزير

هل رأيت غضبه ؟ ارأيته يصرخ ويدوس باحذيته الذهبية ؟ هل رأيت الهياج ينبثق من عينيه والزبد من فمه ؟ حقا ، انه لم يعد مخلوقا بشريا . انه مثل نمر يعوي في عاصفة . انه مثل حية عظيمة تفح في جنون وهياج . شهرزاد ، اذهبي الى البيت وتحجبي تماما . ابتعدي عن القصر . اقضي وقتك في كتابة الشعر والتطريز بالحرير والخيوط الفضية .

شهرزاد

ابي العزيز ، لقد اطعتك حتى الان في كل شيء . ولكن الان يجب ان اعمل لنفسي ، انني لا استطيع ان ارى هذه القسوة من السلطان تستمر يوما اخر . لقد وضعت خطة في فكري واني لواثقة من انها ستنهي هذه القضية المزعجة الى الابد .

الوزير

كلماتك تجعلني ارتجف . اخالك قد فقدت رشدك . ما هي خطتك ؟ ما هي ؟

شهرزاد

غدا اريدك ان تقدمني الى السلطان زوجة له .

الوزير

زوجة ؟ رد الرب عليك عقلك ! ما علتك ؟ اكنت تعيشين مع المجاذيب ؟ اكنت تدرسين السحر والعرافة ؟ يا ابنتي ، يجب ان اجد طبيبا ليراك فجلي انك قد تخليت عن عقلك .

شهرزاد

انا في كمال حواسي مثلك انت ياسيدي المبجل . لقد تأملت في خطتي وانا اعرف انها ستنجح . ابي ، لقد عزمت ويجب عليك ، اني اتوسل اليك ، ان تلبي طلبي .

الوزير

ولكن ــ ما شاء الله ، ماذا ستصنعين ؟ استرقصين امامه ، أم تقرئين له الشعر ، أم ماذا ؟ اتظنين حقا ان غضبه يمكن ان يهدأ بتأثير جمالك او مواهبك ؟ انك تستطيعين اذن ان تروضي نمرا بآلات موسيقية .

شهرزاد

سأوثر في عقلـه .

الوزير

تؤثرين في عقله ! انه لم يعد له عقل لتؤثري فيه ، انه حيوان ظامىء الى الدم .

شهرزاد

مع هذا ، اظن ان فني يستطيع ان يروض هـذا النمر . في باطن فكري سحر اقوى من هذا الذي عند السحرة الصينيين المشهورين .

الوزير

ماذا ، استسحرين السلطان ؟ لقد كنت تدرسين السحر كما علمت .

شهرزاد

ياسيدي انني درست السحر ، ولكنه غير السحر الذي تفكر فيه . ان سحري من نوع مختلف .

الوزير

لا افهمك . كلما اكثرت من الكلام زدتني رعبا . اخبريني ماذا ستعملين ؟

شهرزاد

سأسحر السلطان بالحكايات .

الوزير

بالحكايـات !

شـــهرزاد

ساسحره بحكايات لم يسمع بمثلها من قبـــل . سأروي له حكايات من الهند ، وحكايات من الصـــين ، واساطير من افريقية ، واساطير من فارس . سآتيه بكل الدنيا امام فكره حين يجلس على متكئه الذهبي يصغي الى صوتي . سأخبره عن وديان مليئة باحجار المـــاس ، محروسة بافاع كبيرة هائلة ، عن حدائق غريبة تحـت الارض حيث الاشجار تكتسي بالجواهر بدلا من الاوراق ، عن انهار من الفضة تجري بين صخور من الذهب .

سأروي له حكايات بغداد ومخاطرات تجارهـــا وملاحيها وانباء مجد الخليفة العظيم هرون الرشيد .

سأروي له حكايات عن الكهوف العظيمة الحافلة باليواقيت والدرر ، وعن عصابات اللصوص وكيف ماتوا مغليين بالزيت من قبل جارية ماكرة .

ساسحره بقصص التنانين والجزر السحرية . واذا تكلم سيتصور نفسه طائرا على سجادة سحرية ينظر الـى العالم باسره منبسطا من تحته . مدن تتألق قباب مساجدها في ضوء الشمس وغابات وبحيرات وجبال وانهار وبحار .

هذا ياوالدي المبجل سحري ، انه سـحر القصص التي ستسحره الف ليلة وليلة . بهذه الوسيلة سأفتأ غضبه وارده من نمر هائج الى ملك محسن محبوب .

الوزيـــر

(منتحبا) آه ياابنتي العزيزة ! ياابنتي الجميلــة شهرزاد !

شـــهرزاد

لا تخف علي ، ياسيدي . لماذا تبكي ؟

الوزيـــر

ان صوتك وجمالك قادران حقا على ان يذيبا غضب نمر ، سيكون الامر كما تريدين ... وهكذا ، سيكون الامر كما تريدين .

(الستائر الصفر والخضر تهبط ، مخفية الوزيـــر وشهرزاد . صوت موسيقى بعيدة)

يظهر شبح زبيدة في قناع ابيض بين الستائر .

الشبـــح

من بساتين الموت السود المديدة ،
من الارض التي للريح فيها انفاس تنين
اهب لابـارك صيتك ،
وابارك الحكايات المشرقة التي تغنيها روحك ،
الحكايات التي تفيض سريعة مثل ينابيع الجبـــال
وتكرس اسمك ـ
ياشهرزاد ، ياشهرزاد ،
ليحفظ الله وكل الارواح الطيبة معابد قصصـك الذهبية .

الى ان تثب بلاد العرب وثبة المجـد
خلال السحر الذي يشعل العقل
في قصي المدائن والجبال والسهول .



يتوقد في الفكر البشري كاللهب ،
يتوقد مثل كوكب ويؤلق صيته
تحت اروقة السنين الســود

* * *

وبينما المدن تدخن وتسقط في النيران ،
بينما الممالك تتقلب على محارق جنائزية ،
والامبراطوريات تنحل في الدم وشبح الضنى ،

* * *

مفاتيحك ستفتح الابواب المتألقـة
للدرب الذي يقود من المخاوف والكره
الى جنة العقـل الساجيـة .

(تتوارى ببطء عن النظـر)

ســتار

* * *

الكترا

تأليف يوربيدس

ت كمال ممدوح حمدي

شخصيات المسرحية

الفلاح :
فلاح ، (زوجت له الكترا)
الكترا (ابنة أجا ممنون)
أورستيس (أبن أجا ممنون)
كورس (من نساء ارجوس)
بيلاديس (صديق اورستيس وابن ستروفيوس ملك فوكيس)
الشيخ (خادم أجاممنون العجوز)
رسول (خادم اورستيس)
كلوتيمنسترا
الاخوان (بولليكس وكاستور)
و .. حرس اورستيس وبيلاديس ونساء .. وصيفات لكلوتيمنسترا

((المشهد))
أمام كوخ ريفي ، يقطنه الفلاح الذي تزوج بالكترا ، ويقع ذلك الكوخ على حدود ارجوليس .
يدخل الفلاح الى المسرح ، خارجا من كوخه

سلاما ارض ارجوس العريقة ، ويا ينابيع انارخوس
يامن ابحر منك بالف سفينة معدة للحرب ،
مليكنا ، اجا ممنون ، (أبحر) قاصدا ساحل طروادة .
(والذي) بعد ان قتل برياموس حاكم الارض الطروادية ،
ودانت له مملكة دردانوس الشهيرة
عاد الى هذا البلد ، ارجوس ، وفوق معابدها الشامخة
علق سباياه التـي لا تحصر مـن البرابـرة .
هناك ، (في البلاد البعيدة) ، ياكم حالفه الحظ ،
وهنا ، هنا في داره ، قتلته بالخديعة زوجه كلوتيمنسترا
وبيد ايجسثوس بن ثوأستيس .
هكذا ، مات ، وخلف وراءه تاج تنتالوس العريق
وتربع ايجستوش بعده على العرش
واتخذ من زوجة ذلك (الملك) ـ ابنة توند اروس ـ زوجة له .
عندما ابحر الى طروادة ، كان من بين من ترك بداره
الامير أورستيس ، والكترا النبيلة .
أما أورستيس ، فقد سرقه واخفاه خادم أبيه
اذ كان يترصده الموت بيد ايجستوس
قاده الى ستروفيوس ، ملك فوكيس ليتربى هناك ،
وأما الكترا فقد ظلت بدار أبيها .
حتى تفجرت عليها فورة الانوثة
فخطب ودها صفوة أمراء ارض هللاس
لكن ايجستوس ، وقد تملكه الفرق ان تنجب ابنا لواحد من
الامراء فيكون (الناقم) المنتقم لاجا ممنون ، ابقاها بالبيت .
ابقاها ولم يزوجها لاحد
لكن ، ما اشد ما كان فزعه من بقائها
خشية ان تنجب في الخفاء طفلا من اصل نبيل
فراح يدبر لموتها ،
عندئذ انقذتها من يدى ايجسثوس أمها
رغم قسوتها ، لانها وان لم تعدم حجة لقتل رجلها وسيدها
خشيت ان يطاردها بالرعب سفك دم الابناء
من هذا استلهم ايجسثوس مكيدته

وضع اجرا على الصبي الهارب من البلاد ،
ابن اجاممنون ، سخر الذهب لمن يقتله
ووهب الكترا الى ، اتخذها زوجة لي ،
وانا سليل آباء موكينين ،
ولكن ، ليس لي في ذلك ذنب او ملامة .
لاننا نبلاء الاصل ، ولكنا فقراء الحسب ،
يعوزنا المال الذي يقترن به الاشراف
(كانت تلك خطته ، كيما يعدم بهذه الزيجة العدم
لانه لو زوجها برجل عظيم الشأن
لايقظ نداء دم أجاممنون الذي غفا .
الا فلينل ايجسثوس سوء الجزاء .
اما انا ، والربة افروديتا شهيدة علي ،
فلم ادنس فراشها ، فهي عذراء لم تزل ،
فواخجلى ، انني أخجل ان انال ابنة رجل جليل
فأنال منها ، وأنا ، وأنا لست ندا لها في عراقة الاصل
ووالوعتا ، انني أرثى له ، قريبي المزعوم
أورستيس المنكود ، لو انه مرة أتى الى أرجوس .
فرأى زواج أخته التعس
لو ان واحدا من الناس قال انني غبي
حين آخذ الى بيتي فتاة عذراء فلا امسها
فليعلم انه يقيس الطهر بمقاييس روحه الدنيئة
فيراه بوضاعة ما في روحه من وضاعة .

(تدخل الكترا حاملة على
رأسها جرة للماء)

الكتـــرا :

ايها الليل الاسود البهيم ، يا من (تأخذ في احضانك)النجوم
الذهبية وترعاها
واحمل تحت ستاره هذه الجرة اوازنها على راسى
قاصدة ينابيع الانهار
لا تدفعني الى ذلك حاجة لحوحة
وانما لاشهد الاله على اهانة ايجسثوس في حقي ،
ولاطلق لاوجاعي عنانها انتخابا على أبي العظيم
لان أمي المنكودة الحظ ، ابنة تونداروس المؤذية
القت بي خارج دارنا ، خطبا لود زوجها وارضاء له
ولانها انجبت من ايجسثوس ابناء آخرين
فقد جردتنا ، أنا واروستيس من حقوقنا .

الفـلاح :

لم هذا العناء ايتها المسكينة ، أمن أجل خاطري
تتجشمين هذا العناء ـ ياسليلة العراقة ،
قد سألتك ان تكفى عنه ؟

الكتـــرا :

أيها الصديق العزيز ، انني أراك مثيلا للالهة ،
فأنت لم تسارع بالتشفى باوجاعي (ايلاما وايذاء)
فأي حظ سعيد يلقاه البشر حين يجدون طبيبا لتعاساتهم
مثلما اتخذتك أنا ، (بلسماوسلوى) .
وواجبى ان اخفف عنك متاعبك ما أسعفتني قواى ،
برغم ما تأمرني به ، وان أشاركك اعباءك
كيما يهون عليك احتمالها ،
فاسرع الى عملك بالحقل ، اما انا علي ان اعد البيت ،
فأي بهجة للكادح حين يعود الى داره
فيجدها حسنة الترتيب

الفـلاح :

ان كان الامر يبدو لك على هذا النحو ، فامضى
والينابيع ليست بعيدة عن هذه الدار ،
أما أنا ففي باكورة الصباح سأقود ثيراني واحرث الحقل
فما من عاطل ـ مهما تردد على شفتيه الابتهال للالهة ـ
بوسعه ان يحقق حياة مطمئنة بغير كد (وشقاء)

(يخرج الفلاح والكترا
ويدخل اورستيس
وبيلاديس)

اورستيس

بيلاديس ، انني اراك اخلص الاولياء ،
صديقا وحبيبا الي
انت الوحيد من اصدقاء اورستيس الذي قدر
بلواي التي منيت بها غدرا من ايجستوس
الذي قتل ابي واعانته اللعينة أمى .
ولقد اتيت هاهنا الى ارض أرجوس
أمتثالا لنصح الاله (الذي اوحاه الى)
وبغير أن يطلع انسان على هذا السر ،
ليدفع قتلة أبي دماهم (قصاصا للدم المسفوك) .
تلك الليلة (ليلة الامس) توجهت الى قبر أبي
ذرفت دموعي ، وقدمت قربانا خصلة من شعرى ،
وسكبت دم شاة ذبيحة على مثواه
متجاهلا الطغاة الظالمين الذين يحكمن هذا البلد .
والان ، فأنا بعد لم اخط خطوة واحدة داخل ديارهم
بل اتيت الى حدود هذه الارض
مازجا خطتين في خطة واحدة ـ ان الوذ بالفرار الى بلاد
اخرى
لو ان احدا رآني وتعرف علي ،
لاعيش مع اختي ، لانها كما يقولون ،
تعيش في منزل الزوجية ، ولم تعد عذراء ـ
لالقاها ، وأنال عونها في (ثأر) الدم
ولاعرف منها اى المسالك انفذ منه الى المدينة آمنا .
الان ، فالفجر يرفع (جفنيه) عن عينه البيضاء
لنبتعد عن جانب هذا الطريق
فلربما ظهر لنا شيخ او امرأة نسأله او نسألها
ان كانت اختي تقيم في مكان ما على هذا الدرب .
وها أنذا ارى شخصا ما يقترب ،
واضعا على راسه المجزوز الشعر حمله من (ماء)
الينابيع
فلنربض متوارين ، ولنسأل هذه السيدة الخادمة
فلعلنا نستدل من كلمة مما تقول على ما جئنا من أجله يا
بيلاديس .

(يتراجع كل من اورستيس
وبيلاديس الى مؤخرة المسرح ..
وتدخل الكترا الى المسرح .)
شطرة(١)

الكترا : (في مناجاة)

أسرع ، فالوقت يستحث خطاك
أسرع باكيا منتخبا ايها المسكين التعس
ويلاه ، والوعتاه ،
انا الشقيقة ابنة اجا ممنون ،
وانا الابنة التي انجبتها كلوتيمنسترا ،
أنجبتها ابنة توندراوس المقيتة ،
انا التي يسميها اهل مدينتنا

الكترا منكودة الحظ .
واحسرتاه ما اشقاني لكل لهذا النحيب والالم
والوعة قلبي لهذه الحياة البغيضة .

ميسود

امضى ، واستنهض نفس ذلك الحزن القديم
وفجر دمعا (وحشيا) تهدأ بعده الروح

جواب الشطرة (١)

أسرع ، فالوقت يستحث خطاك
أسرع باكيا منتحبا ايها المسكين التعس
وبلاه ، والوعتاه ،
بأي مدينة ايها الاخ التعيس ، وبأي دار
تعيش حياة العبودية ؟
تاركا وراءك هاهنا
اختك الشقية في ردهات قصرنا العريق
غارقة في بلوى احزانها الموجعة .
هلم ، اقبل مخلصا لي مـن هذه الاوجاع
وشافيا لاسقامي .
آواه يازيوس ، يازيوس ،
يا ناصفا لاب سفكت دماؤه غدرا وامتهانا ،
وجه خطو هذا الشريد الى أرجوس (من جديد) .

شطرة (٢)

انزل هذه الجرة عـن رأسي —
كيما اطلق صرخاتي على ابي
تمزق سواد الليل ،
وتجتاز حلكته الى اغوار هاديس (مملكة الظلام)
أواه يا ابتاه ، اليك اطلق صرخاتي وعويلي
يشق اليك ظلام هاديس ،
(اليك اطلق) أوجاعا محمومة تستمر يوما بعد يوم
ومن اجلك شقت اصابعي للدماء مجاريها على وجهي
وانهالت يداى تلطمان رأسي الحليق ولا تكفان
غما ونكدا لموتك (ايها الحبيب)

ميسود

وبلاه يا وبلاه ، مزق وجهك (حزنا عليه)
انني ، انني مثل بجعة تصرخ نواحا
عند شواطىء الانهار
تنادى اباها الحبيب
الذى تبتلعه المياه مكبلا في شراك فخ لعين
هكذا أبكيك انا ايضا
ايها الاب المنكود .

جواب الشطرة (٢)

ابكيك ممددا في فراش الموت مفعما بالغم والنكد
بعد ان فرغت من حمام الموت الاخير
وبلاه ، يا وبلاه ،
وبلاه يا أبتاه ،
على حد الفأس حين هوى لعينا فوق رأسك
على قرارك الفظيع بالعودة من طروادة
فلم تستقبلك زوجك بالترحاب
ولا بتيجان الغار ،
وانما بالفؤوس ذوات الحدين
جعلتك العوبة ايجستوس

لتنال العاشق الخداع .

(يدخل الكورس مكونات من
فلاحات من نساء ارجوس ..)

شـطرة (٣)

رئيسة الكورس :

الكترا ، يا ابنة اجا ممنون
لقد جئت الى كوخك الريفي
لان شخصا ما قد اتى ، رجلا تربى على اللبن
رجلا جبليا من موكيناي .
يعلـن ان اهل أرجوس ، من الان وحتى اليوم الثالث
يقيمون عيدا للاضاحي .
وان كل عذارانا هرعـن الى معبد هيرا

الكتـرا :

يا صويحباتي العزيزات ، ان قلبي ..
قلبي لا يعلو خفقانه طربا بالافراح
ولا ابتهاجا بأساور الذهب ،
انا الشقية التعيسة ، ولـن انهض
مع عذارى ارجوس في رقصهن المترنح
فاضرب بقدمي نفس الايقاع
كلا ، وانما اغسل الليل بدموعي
واغرق نهارى الكئيب في عبراتي
أنظرن الى شعري الاشعث المجزوز
الى فوضى أثوابي الرثة
(وقلن لي) ان كانت تناسب اميرة ،
ان كانت تناسبني ، انا ابنة أجاممنون
او حتى (تناسب) طروادة ،
التي بعد أندمرها أبي ،
(أصبح شبحا يفزعها في الاحلام) فلا تنساه

جواب الشطر (٣)

رئيسة الكورس :

عظيمة هي الآلهة ، واذن ،
فخذي مني هذه الثياب والبسيها
وهذه الحلى الذهبية يتبدى بها جمالك رائعا .
او تظنين انك بقادرة بهذه الدموع ،
ان أنت اغفلت تقوى الالهة
ان تقهرى أعداءك ؟
يا ابنتي ، ان انت قدمت للالهة تقواك بالصلوات
وليس بذرف الدموع ، لانقشعت غمتك عن نور وهاج

الكتـرا :

ليس بين الالهة من يرق لغمة المتعوس
اويهتم للاضاحي القديمة ،
التي كم احترقت على قبر أبي
وبلاه للميت (الذي ضاع ولن يعود)
وللحي (الذي تشرد ولا يعود)
ليس له من دار ، يعيش (طريدا) في ارض غريبة
يعيش في اسار العبودية
وهو سليل ذلك الاب العظيم
وانا ايضا ، اقيم بهذا الكوخ الفقير
اذيب فيه روحي انتحابا

ومنفية من قصر ابي
الى سفح ذلك الجبل
بينما أمي تعيش فيه شريكة لاخر
يربطهما رباط زواج دموي (لعين)

رئيسة الكورس :

كانت هيلينا شقيقة امك
سببا في تعاسات عظيمة لدارك ولليونان برمتها

الكتـــرا :

ويلاه ايتها الصديقات ، انني اكف عن عويلي
(تلمح اورستيس)
انظرن .. ثمة غريبان قرب الدار ، يتخذان منها مخبأ
وهاهما يطلان من مخبئهما !
فلنفر هاربات ، انت الى الطريق وانا الى داري
ولنسرع في عدونا لننجو من الاشرار

اورستيس

رويدك ايتها الشقيقة ، لا تخشى يدى

الكتـــرا :

رحماك ابوللو ، اليك ابتهل ان تنجني من الموت .
(يمد اورستيس يده اليها)

اورستيس

ليتني أقتل اعداء اخرين ، لا أنت .

الكتـــرا :

اذن فامض عني ، لا تلمس من لا حق لك في لمسهم .

اورستيس

(ان كان حقا لي ان المس يدا) فليس احق منك بلمس (يدى)

الكتـــرا :

فلماذا اذن تتربص لي بسيفك قرب داري ؟

اورستيس

انتظري واصيخي لي ، ولن تسمعي الان غير (ما تتوقين الى سماعه)

الكتـــرا :

ها انذا أبقى ، طالما انني في متناول يدك على أية حال وانت الاقوى

اورستيس

لقد جئتك حاملا اليك اخبارا من اخيك .

الكتـــرا :

(ايها الصديق) يا أعز الصحاب ، او مازال حيا ام تـــرى طواه الموت ؟

اورستيس

بل هو حي يرزق ، ولكني أود أولا ان انقل اليك اطيب ما احمل من اخبار

الكتـــرا :

(رعاك) الله وأسعدك ، ولك على طيب اخبـــارك اعظـــم مكافأة .

اورستيس

وانا اهبك تلك المكافأة ــ (ان شئت) ــ نقتسمها معـــا ، انا وانت .

الكتـــرا :

وبأي ارض اتخذ المسكين ملاذه التعس ؟

اورستيس

انه لا يحمل جنسية بلد من البلدان بعينها .

الكتـــرا :

أوكان في عوز الى ما يقيم به أوده ؟

اورستيس

بلى ، كان له ذلك ، وانما الهارب رجل قليل الحيلة في النهاية .

الكتـــرا :

واي خبر جئت به الينا منه ؟

اورستيس

(يسأل) ما اذا كنت لا تزالين على قيد الحياة ، وعما انت فيه من خطوب .

الكتـــرا :

او لترى اولا هزال شكلي ؟

اورستيس

(أراك) مفعمة بالحزن لدرجة توجعني .

الكتـــرا :

ثم انظر الى راسي ، حليقة حتى منبت الشعر مثل اهـــل سكيثيا

اورستيس

ان ما يضنيك هو « مصير » اخيك وموت ابيك .

الكتـــرا :

لهف نفسي ، أأعز الى قلبي من هذين انســـان ؟

اورستيس

ويحى ، الاتظنين انك ايضا عزيزة هكذا عند اخيك ؟

الكتـــرا :

انه بعيد عنا ، وما جاءنا معربا عـــن حبه

اورستيس

ولم تقيمين هاهنا بعيدة عـــن المدينة ؟

الكتـــرا :

لقد اقترنت برباط زواج ــ ايها الغريب ، كانه رباط الموت .

اورستيس

يا لتماسة اخيك . اهو رجل من موكيناى ؟

الفـــلاح :

ليس هو من كان ابي وسيدى يتوق أن يزوجني به .

اورستيس

قصي علي كل شيء كيما اقول ما سمعت منك لاخيك

الكتـــرا :

انني أقيم بهذا المنزل ، بعيدة عـــن (أرجوس)

اورستيس

جدير بهذا المنزل غزال او قطيع من الماشية .

الكتـــرا :

انه رجل فقير ، لكنه نبيل ويمعن في احترامي .

اورستيس

وأي احترام هذا الذي ينسب الى زوجك ؟

الكتـــرا :

لم يجتريء مرة على (الاقتراب مني او) لمس فراشي

اورستيس

أتعففا منه ونقاوة ، ام ازدراء لك ؟

الكتـــرا :

لم ير ان ذويى جديرون بالمهانة .

اورستيس

كيف ؟ ألم يسع الى الفوز بتلك الزيجة ؟

الكتـــرا :

انه لا يرى ان من اعطاني اياه له الحق في ذلك ايها الغريب .

اورستيس

فهمت ، وكان يخشى انتقام اورستيس بعد ذلك ؟

الكتـــرا :

خوفا من ذلك ، لكنه ايضا كان شهما .

اورستيس :

رجل نبيل ، جدير بحسن المعاملة .

الكتـــرا :

نعم ، لو ان الغائب عـــن ديارنا يعود .

اورستيس :

ولكن هل تعاني أمك من مثل شقائك ؟

الكتـــرا :

الزوجات صديقات لازواجهـن وليس لابنائهن .

اورستيس :

ولماذا ابتلاك ايجستوس بكل هذا ؟

الكتـــرا :

لقد اراد حين اعطائي لهذا الزوج ان
انجب له ذرية ضعيفة (لا حق لها في شيء)

اورستيس

آه ، مخافة ان تنجبي ابناء يثأرون ؟

الكتـــرا :

هكذا دبر ، وليعنيْ الاله على الانتقام .

اورستيس

وهل يعرف زوج امك أنك ما زلت عذراء ؟

الكتـــرا :

كلا ، لاننا انما نخفى ذلك سريرتنا

اورستيس :

هل هؤلاء النسوة ، اللائي يسمعن حديثنا صديقات لك ؟

الكتـــرا :

عزيزات ، يحفظن حديثك وحديثي سرا مخبوءا .

اورستيس :

وماذا لو ان اورستيس عاد الى أرجوس ؟

الكتـــرا :

أو تسألني في هذا ؟ بئس ما تقول ، أليس ذلك هو الاوان ؟

اورستيس :

فان اتى ، فكيف يتأتى له ان يقتل قاتلي ابيه ؟

الكتـــرا :

ان يجترىء على ما اجتراه في حق ابيه أعداؤه .

اورستيس :

وهل تجسرين معه على ان تقتلي أمك ؟

الكتـــرا :

آه ، وبهذا الفأس الذي أردى أبى .

اورستيس :

هل أقص عليه هذا ، واحكى له عن هذا الاصرار منك ؟

الكتـــرا :

لاريقــن دم أمي (بدمه) ، ولاموتن ،
(دمها بدمه ، ودمي بدمها ، مرحبا بالموت)

اورستيس :

ليت اورستيس كان قريبا هنا ، ليسمع هذا منك .

الكتـــرا :

ولكني أيها الغريب لو رأيته لما عرفته .

اورستيس :

ليس في هذا غرابة ، طفلة افترقت عـن طفل .

الكتـــرا :

واحد من أحبائي فقط هو القادر على معرفته .

اورستيس :

أهو الذي اختطفه من براثـن الموت كما يقولون ؟

الكتـــرا :

شيخ عجوز (كان) فيما مضى راعيا لابي .

اورستيس :

وهل هجع ابوك القتيل الى مثواه ؟

الكتـــرا :

الى ذلك المثوى الذي هجع اليه ، عندما اخرج من قصره .

اورستيس :

ويلاه ، ماذا تقولين ، ثمة احساس ..
وان كان يأتي مـن غمار آلام الاغراب الا انه يوجع قلوب الشر.
قصي علي ، كيما اسمعك واحمل الى اخيك
أحاديث مقيته لابد من سماعها .
لان الشفقة ، وان خلت منها قلوب الافظاظ ـ
مفعمة بها النفوس النقية من البشر ، وتلك بلواهم
حين تكون الحكمة عند الحكماء قد بلغت حدا بعيدا .

رئيسة الكورس :

وانا أيضا ، بقلبي نفس الشغف الذي له ،
لانني ، وانا اقيم بعيدا عـن هذه المدينة
لا اعرف شيئا عـن شرورها ، وها انا الان اتوق لمعرفتها

الكتـــرا :

سأقص عليكم ان كان ذلك بطاقتي ، بل ينبغي ان احـــدث
الصديق عن مصائبي الفادحة ومصائب أبي
وما دمت أيها الغريب الضيف ، ما دمت قد حركت قلبـــي
(فأفضيت اليك)
فانني ارجوك ان تحكى لاورستيس عن مصائبي ومصائبه
ومصائبه
احك له اولا عـن اثواب رثة اتعرى بها ،
(وقل له) بأي اوساخ أرزح ، وبأي كوخ اقيم
بدلا من قصوري الملكية ،
(قل له) انها تغزل بمغزلها ،
والا خرجت عارية الجسد ، مجردة (من كل شيء)
(قل له) انني احمل الماء بنفسي من النهر
ممنوعة من الاعياد ، محرومة من الرقص
حرمت من أن أكون في عداد الزوجات ، فأنا ما زلت عذراء
حرمت من نسب كاستور ، الذي زفوني اليه قبل ان يرحل
(الى السماء)
بين الالهة ، فقد كان قريبا لي ،
بينما تتربع أمي فوق العرش بين السبايا الطروادية
عند موطىء قدميها يقف عبيد من اسيا
(عبيد) ، أبى هو الذي سباهم ،
ملابسهم الطروادية مرصعة بحلى ذهبية .
(مع هذا) .. مع هذا فدماء أبي ما زالت على الجدران
تاركة بقعا سوداء ، بينما (الوغد) الذي قتله

يركب عربته — (عربة أبي) — وينطلق بها في البلاد
ويقبض في كبرياء ، بيديه الملطختين بالدم
على الصولجان الذي كان ابي ينظم به صفوف اليونان
(قل له) ان مقبرة أجاممنون هناك زرية
لا تسكب عليها قرابين ، ولا تلقى عليها الرياحين
قبر عاطل تماما من كل زينة
أما زوج أمي ، حين يكون في نوبات سكره ،
(ذلك الوغد) الذي يسمونه المنتصر ، يقفز فوق القبر
ويقذف بالحجارة شاهد قبر ابي
ويجسر على التحدث الينا بصلف وكبر (قائلا) :
« أين الصبي أورستيس ؟ اليس شهما
حتى يأتي لحماية القبر ؟» وهكذا يسخر من أورستيس في غيبته
ولكن ، ايها الغريب ، استحلفك ان تقول له هذا :
(قل له) ان كثيرين يتحرقون الى اوبته ، وانا لسانهم ،
هاتان اليدان الضارعتان ، هذا اللسان ، وقلبي المفجوع ،
ورأسي الحليق ، وابوه ايضا ،
(قل له) .. عار وشنار ان يمحو الاب الجنس الطروادي برمته
وان يعجز (الابن) عن قتل رجل واحد
برغم انه في فورة الشباب ، وسليل اب نبيل

رئيسة الكورس :

انظري (الكترا) هذا (الرجل) اعني زوجك
هاهو قد فرغ من عمله واسرع نحو الدار

(يدخل الفلاح الزوج ، ويقع بصره على الغريبين يتحدثان مع الكترا)

الفلاح :

ها من الغريبان اللذان ارى قرب داري ؟
ومن اجل اى شيء جاءا الى اعتاب داري الريفية ؟
أم تراهما يطلباني (لاقضي حاجة لهما) ؟
فما يليق بزوجة ان تقف مع الشبان (تحادثهم)

الكترا :

يا أحب الخلق ، لا تسترب بي ، (ولا تتوجس)
فلسوف تسمع الحقيقة ، فهذان الغريبان
جاءا يفضيان الي باخبار من اورستيس
وانتما ايها الغريبان ، عفوا عن كلماته .

الفلاح :

وماذا يقولان ؟ اما زال الرجل حيا يرى النور ؟

الكترا :

نعم ، حي كما يقولان ، وليسا موضع شك عندى

الفلاح :

واذن فما زال يذكر شيئا عن تعاساتك وعن تعاسات ابيه ؟

الكترا :

تلك هي آمالي ، لكن الرجل (المفزع) الفار ضعيف الحيلة.

الفلاح :

واي رسالة من اورستيس أتيا يحملان ؟

الكترا :

لقد ارسلهما ليريا مصائبي (ويصفاها له)

الفلاح :

واذن فقد رأيا جزءا ، فهل تقصين عليهما الباقي ؟

الكترا :

انهما يعرفان ، وليس ثمة شيء يحتاجان الى معرفته .

الفلاح :

اذن وقد طال وقوفهما ، فلتفتح ابوابنا على مصراعيها
(تفضلا) بدخول الدار ، فمن أجل اخباركما الطيبة
لكما حفاوة الترحيب ، ما أسعفني بذلك منزلي (الصغير)
احملوا ايها الاعوان امتعتهما داخل الدار
(لا تعارضاني) ولا تقولا لا ، حبيبان انتما
قادمان من قبل حبيب ، فان كنت قد ولدت فقيرا
فلعلي لا اكشف عن وضاعة اصل في اخلاقي .

اورستيس :

بحق الآلهة ، أهذا هو الرجل الذي يصون زواجك ويخفي أسراره
رغبة منه في ان لا يشين اورستيس ؟

الكترا :

نعم ، انه هو ، هو من يدعى زوجي انا الشقية .

اورستيس :

ليس ثمة معيار حقيقي (نقيس به) نبل الرجال
لان طبائع البشر تحمل في داخلها تناقضاتها
فلقد رأيت ابنا لرجل نبيل منذ لحظة
لا يساوي شيئا ، (ورأيت) ابناء صالحين لآباء فاسدين
وهزيلا (يتضور جوعا) في جسد رجل ثري
ورأيت في جسد فقير روحا سامية (وقلبا رحيما)
فبأي المعايير اذن نحكم على هذه الاشياء حكما صائبا ؟
بالجاه ؟ بئس الجاه من مقياس .
بالفقر المدقع في كل شيء ؟ كلا ، فالفقر مرض
يعلم الانسان ان يكون وغدا بسبب الحاجة
فهل اعود الى شجاعة السلاح (احتكم اليها) ولكن من
يستطيع من مجرد النظر الى الحراب ان يعرف من هو
الشجاع الجسور ؟.
فخير لك اذن أن تترك (هبات الحظوظ) تسقط حيثما تشاء
فها هو رجل ، ليس عظيم الشان بين اهل ارجوس
ولا يبدو مباهيا الناس بعراقة أسرته ،
وانما هو واحد من سواد الناس ، اثبت انه سيدهم .
فلا تدعوا افهامكم تركن الى الخمول (واشحذوا اذهانكم)
انتم يا من تجولون بلا هدف ، تبتلعكم خيالات هباء
اطلقوا احكامكم على الناس من محادثتهم
ومن حديثهم العادي تعرفون من هم النبلاء .
فهؤلاء هم خير من يسوسون الدولة والدار
بينما آخرون ، كتل من اللحم بغير عقل ،
لا يكون في ساحة الجدل الا تماثيل صماء .
والقوى الشجاع ليس الا ذلك الضعيف الذي يصمد
في القتال
فالشجاعة تتدفق من جبلة الفطرة
ولكن ، ما دام ابن أجاممنون ، حاضرا كان أم غائبا
ما دام جديرا بهذا ، ومن اجله أتينا ،
فلنقبل الهجوع الى هذا البيت .

(الى الاتباع)

، ايها الاتباع

ادخلوا هذا البيت ، فبالنسبة الي
المضيف (الكريم) هو الفقير الذى يطرب قلبه للضيف
وليس بحال ما هو الرجل الثري
لهذا اقبل (بالعرفان) ترحاب ذلك الرجل بنا في داره
برغم ما كنت اتمناه ، لو ان اخاك ، سعيدا كان يقودني
داخل القصور السعيدة
مع ذلك فلعله يأتي ، فنبوءة لوكسياس لا تخطىء

أما تنجيم البشر ، فلا أقيم له وزنا

(يدخل اورستيس وبيلاديس الى الكوخ)

رئيسة الكورس :

والان الكترا ، يشرق قلبي بالبشر
اكثر مـن ذي قبل ، لعل الحظ اخيرا
قد استقر على نهاية سعيدة ، وان جاء متأخرا

الكتــرا :

ايها التعس لماذا تستقبل ضيوفا مكانتهم اسمى
من مكانتك ، وأنت تعرف تواضع كوخك ؟

الفــلاح :

لماذا ؟! لو انهما نبيلان بحق مثلما يبدوان ،
لقنعا باالاحوال ، بثرائنا او بفقرنا ، الامر سواء

الكتــرا :

واذن ، فما دمت قد اخطأت ، وأنت فقير ،
فاذهب الى راعي أبي ، وهو صديق قديم
وهو الذى يرعى قطيعه ، طريدا مشردا من المدينة
على شواطىء نهر تنأوس ،
الذي يفصل بين ممرات أرجوس (وحدود) ارض اسبرطة
اطلب اليه ان يأتي (سريعا) ،
أن ياتي ويعد لضيوفك طعاما ،
سيطرب قلبه ، ويبتهل الى السماء ،
حين يسمع ان الطفل الذي يوما انقذه ما زال حيا .
لانه لا ينبغي علينا ان نجلب شيئا مـن قبل أمي ،
مـن قصر أبي ، لاننا سنزف اليها نبأ موجعا ،
لو انها علمت المسكينة ان اورستيس ما زال حيا . .

الفــلاح :

ان كان هذا رأيك ، فسأبلغ الشيخ بهذا الحديث
أما أنت فادخلي البيت سريعا ،
واستعدي هناك ، فبوسع المرأة ان شاءت
ان تجد الكثير مما يزيـن الوجبة ،
ومع ذلك فبالدار من اللحوم
ما يكفي ضيفينا هذا اليوم على الاقل .
في مثل هذه الظروف وحدها عندما أتأملها
أرى في المال قدرة عظمى
ان يقدر المرأ على العطاء (اكراما) للضيوف
وان ينقذ الجسد ان سقط فريسة المرض ،
أما فيما يتعلق بحاجات اليوم من الطعام فذلك امر يسير
الغني والفقير ، كلاهما يحس بالشبع اذا ما امتلأ جوفه

(يخرج الفلاح ــ وتدخل الكترا الى الكوخ)

الكورس :

ايتها السفائن الشهيرة
يا مـن رست يوما ــ بلا حصر مجاديفك ــ
بشط طروادة
راقصة عرائس البحار في ركابك
تسعى الى القوادم المتربة للحيتان
تجذبها الالحان
صاحبة اخيل
ذي القدم الرشيقة بن ثيتس
ومعه الملك اجا ممنون
مرتحلا الى مياه سيمس
مائجة تبرق في رمال طروادة

* * *

وخلفت عرائس البحار شواطيء يوبيا
وكـن يحملـن عتادا قويا يليق بالبطل
احضرته مـن كيرهينا يستوس الدهبي
وفوق بليون ،
فوق احراش أوسا المقدسة
مرتع الحوريات ، كن يرمقنه
كـن يتطلعـن الى حيث ربي الاب الفارس
ربي لثيتس
نورا لهللاس
سريع القدمين ، نجدة لسبطي أتريوس

* * *

لقد سمعت من قادم جاء من اليوم
وكان قد عبر حدود ناوبليا
سمعت عن ترسك يا ابن ثيتس ، درع النصر
عـن تلك الشارة النبيلة تتوسطه ،
تنزل الرعب في قلوب الفروجين
وان على مدار حافة الترس
برسيوس بنعليه المجنحين
قابضا على رأس جورجونيه ذبيحة العنق
بعون هرميس رسول الاله
هرميس القروى ابن ميا .

* * *

وفي وسط الدرع ، القى قرص الشمس المتوهج
بضوئه الوهاج
على الخيول المجنحة
وثمة ايضا كانت الرقصات الاثيرية للنجوم ،
البليادیس والهوادیس تبهر عيني هيكتور كيما يفر
وفوق خوذته المفرقة بالذهب
نقوش لابي الهول ،
تقبض بين براثنها الضحية التي يتغنى بها المنشدون
وفوق صديريه انطلقت لبؤة تنفث اللهب في اندفاعها
وتنظر شزرا لجواد بيريني كيما تربكه

* * *

(وعليه) كانت تتيافع اخيلا جياد مجهزة للحرب ، **تتدافع في**
جنون دموى
تتعالى خلف ظهورها سحب الغبار الاسود
وانت يا ابنة تنداروس ، يا جاحدة القلب
انت قتلت زوجك ، سيد الرجال وقائد هؤلاء الابطال
لهذا حتما ستلقى بك ارباب السماء يوما
الى حتفك . سأراه (بعيني)
سأرى الدم المسفوك
ما يفتأ يتفجر مـن عنقك تحت حد السيف .
(يدخل شيخ عجوز)

العجوز :

ايـن تكون الاميرة الشابة ، سيدتي ،
ابنة اجا ممنون ، الذي رعيته بنفسي ذات يوم ؟
أوه هذا المرتقى الذى اقامته لمنزلها
كم هو شائق على قدم عجوز
مثلى ان ترتقيه
مع ذلك فعلي « كيما اصل » الى احبائي
ان اجرجر ظهري المنحني ، وقدمي الواهنتين .
(تدخل الكترا)
بنيتي .. هه ، وها أنذا أراك بالباب
لقد ، لقد جئت حاملا اليك هذا الحمل الرضيع مـــن
قطيعي الخاص
اخذته مـن (حضن) أمه ،
وجئتك بالاكاليل ، وبالجبن الطازج
وبهذا الكنز من نبيذ ديونسيوس المعتق

فائح العطر ، ولعله قليل ، ولكـن صبي (قطرة) منه
في كأس مع شراب خفيف يصير عذبا ،
دعي احدهم يأتي فيحمل (هذه الهدايا) الى الضيوف بدارك
اما انا فارغب في ان اجفف سمال ثوبي
تلك الدموع التي تبلل وجهي .

الكتـــرا :

ولم تدمع عيناك ايها الشيخ (الصدوق) ؟
هل اهاجتك آلامي وقد انقضى عليها هذا الوقت ؟
أم تبكي على نفي اورستيس المنكود
وعلى ابي الذي حنت عليه يداك وأطعمتاه
(الآن) ضاع كل شيء ، (واحسرتاه) عليك وعلى اصدقائك

الشيخ :

هباء ، ومع ذلك فما بوسعي ان اكف ،
لقد ذهبت الى قبره وانا في طريقي اليك
ارتميت عنده ، وبكيته قبرا مهجورا
ثم فتحت غطاء الشراب الذى احمله لضيوفك
وصببت منه قربانا عليه ، ونثرت الآس تاجا على القبر
غير انني ــ رأيت على مذبح القبر ذاته أضحية ،
كبشا صغيرا اسود الجزة ،
قدم اضحية لتوه ، وصب دمه من وقت غير طويل
(ورأيت) خصلات مجزوزة من شعر ذهبي ،
واستولت علي الدهشة يا ابنتي ،
اي بشر وجد في نفسه الجسارة ان يقترب من القبر
يقينا انه ليس مـن اهل ارجوس
لعله اخاك جاء اليه في الخفاء ،
ذهب هناك ، وقدم الولاء لقبر ابيه التعيس .
انظري الى الشعر ، وقربيه من شعرك انت
وقارنيه لترى ان لون الخصلات المجزوزة هو نفس لون(شعرك)
لان الاحبة الذين يجرى في عروقهم دم أب واحد
يولدون حاملين صفات جسدية واحدة في كل شيء .

الكتـــرا :

ايها الشيخ ، ان ما تقول لا يجدر بمن كان حكيما
ان كنت تزعم ان اخي الجسور قد اتى
الى هذه الديار خلسة خوفا من ايجستوس
ثم كيف تقارن خصلة من شعر باخرى
هذه لرجل نبيل شب في ساحات الرياضة
وتلك لانثى دأبت على تمشيطها ؟ ان (المقارنة) هنا لا تقوم (دليلا)
قد تجد عند كثيرين شعورا مـن نفس النوع
ومع ذلك لم يولدوا ابناء لدم واحد ايها الشيخ .
كلا ، انما قد يكون غريبا قطع شعره اشفاقا على القبر
او لعله احد عيون (اخي جاء) سرا الى هذه البلاد .

الشيخ :

اذن يا ابنتي فانظري أثر خذائه (وقارني) اقدامك باقدامه.
لترى ما اذا كان (الاثر) يتوافق مع قدمك.

الكتـــرا :

وكيف فوق سطح صخرى للارض يمكـن ان يكون
هناك اثر لاقدام ؟ وان كان ثمة ذلك (الاثر)
فان اقدام اخويـن ، أخ واخت ، لـن يكونا متساويين
وانما يكبر (قدم) الرجل (على قدم اخته) حجما .

الشيخ :

وحين يتحتم على اخيك ان يعود ،
أليس ثمة مـن اثر او علامة من مغزل لك تتعرفين بها عليه
(علامة) في ثوبه الذي انتشلته من الموت ؟

الكتـــرا :

او لا تعرف انني حين رحل اورستيس عـن البلاد
كنت ما ازال شابة ، وهب انني كنت حكت له ثوبا ،
كيف له الان ، وقد كان آنذاك طفلا ، ان يكون مرتديا نفس الثوب
الا اذا كانت ملابسنا تكبر مع اجسامنا .

الشيخ :

ايـن الضيوف ، يطيب لي ان اسألهم
وجها لوجه عـن اخيك .
ها هما يهمان مسرعين بمغادرة البيت .

(يدخل اورستيس وبيلاديس الى المسرح مرة اخرى)

الشيخ :

نبيلان ، وان كانت الحقيقة تختفي وراء الزيف احيانا
فكثيرون ممن يبدون نبلاء هم (في الحقيقة) اوغاد
مع ذلك فانني ازجي تحيتي الى الضيفين

اورستيس :

ولك التحية ايها الشيخ ، من من اصدقائك الكترا
يكون هذا الركام الذي ابقاه الزمن من وجل ؟

الكتـــرا :

هذا ايها الضيف ، هو الذي كان يربى أبي .

اورستيس :

ماذا تقولين ؟ اهذا هو الذي اختطف اخاك ؟

الكتـــرا :

نعم ، هو ذاك الذي انقذه ، ان كان ما زال حيا.

اورستيس :

ايه ، ولماذا يمعن النظر الي هكذا
كأنما يتفحص العلامة المميزة للفضة ، اتراه يشبهني بأحد ؟

الكتـــرا :

لعل يسعده ان يرى فيك صديقا لاورستيس

اورستيس :

وانه لعزيز علي ، ولكـن لماذا يدور حول اقدامي ؟

الكتـــرا :

وانني نفسي لاعجب بدوري وانا ارى هذا ايها الضيف .

الشيخ :

ايتها الاميرة ، الكترا فلتتقدمي بالحمد للالهة يا ابنتي .

الكتـــرا :

لماذا ، لما يدرأونه ام لما ينزلونه بنا ؟

الشيخ :

بل لانك تنالين كنزا غاليا يكشف عنه لك الاله .

الكتـــرا :

انظر ، ها أنذا أتضرع الى الآلهة، ولكن ماذا تقول أيها الشيخ؟

الشيخ :

انظري اليه الان يا ابنتي ، انظري الى احب احبابك .

الكتـــرا :

لطالما راودني الخوف ، ان تخونك قواك العقلية .

الشيخ :

نعم ، وكيف يسلم عقلي وانا ارى اخاك ؟

الكتـــرا :

ماذا تعني ايها الشيخ بهذا الحديث الذي يند على الامل

الشيخ :

انني ارى أورستيس ، ارى ابن اجا ممنون

الكتـــرا :

واي علامة تراها فيه اصدقك بها

الشيخ :

(أرى) ندبة بطول حاجبه ، (جاءته) عندما سقط وجرح نفسه
وهو يحبو اليك في منزل ابيك .

الكتـــرا :

ماذا تقول ؟ نعم انني ارى اثر سقوطه .

الشيخ :

واذن فهل تتوانين عـن معانقة احب احبائك ؟

الكتـــرا :

كلا ، كلا ايها الشيخ كلا ، فان قلبي يطمئن الى علاماتـك
(اواه يا اخي) ها انت تظهر (اخيرا) في هذا الوقت دعني
احتويك وقد فقدت كل امل فيك ..

اورستيس :

... اخيرا تضمينني اليك

الكتـــرا :

اهو انت حقا ؟ (أأنت هو)

اورستيس :

... نعم ، حليفك الوحيد .
لو انني احكمت سحب الشباك التي القى بها
وانني لعلى يقين مـن هذا لاننا لا ينبغي ان نؤمن بالآلهة
بعد ، لو ان الشر ينتصر على الحق دوما

الكورس :

ها أنت عدت ، ها انت عدت ، يا فجر اليوم الذي طال انتظاره
اشرقت بالضياء ، وكشفت عنه منارة لهذا البلد
كشفت عـن الهارب المسكين الذي طال قراره في البؤس
وقد خرج مـن بيت آبائه ، والآن يسوق الاله نصرا
الينا بدورنا ايتها الصديقة
هيا ارفعي يديك ، واجهري بصوتك
وابتهلي الى الآلهة بصلواتك
ان يخطو اخوك الى المدينة بحالفه الحظ

اورستيس :

كفى واسمعـن ، ان ما اناله الان من حفاوة وغبطة (مفعمة)
بها تحياتكم .
لسوف ارده بالمثل (البكم) فيما بعد .
ولكـن قل لي ايها الشيخ ، وقد جئت في وقتك
كيف يمكـن لي ان انتقم مـن قاتل أبي
ومـن امي شريكته في فراش الدنس ؟
ألي في ارجوس بعض المخلصين من الصحاب ؟
أم اني كحظي في كل شيء قد حرمت كل مالي ؟
مع من اتحالف ؟ (وهل اتستر بظلمة) الليل ام (أبغت) في
وضح النهار ؟
واي طريق نسلك لادحر اعدائي ؟

الشيخ :

آه يابني ، ما من صديق لك في محنتك ،
لان هذا الامر اصبح كاللقية النادرة ،
ان يشارك (خل) خليله في ضرائه كما في سرائه .
اما أنت فقد سلبت تماما من كل اعوانك
ولقد فقدت كل أمل فلتع جيدا لما أقول .
انك تملك كل شيء في يدك انت وبقدرتك ،
في سبيل ا نتنال لنفسك قصر ابيك والمدينة

اورستيس :

وماذا ينبغي علي كيما احقق ذلك ؟

الشيخ :

اقتل امك ، ابنة تؤاستيس .

اورستيس :

لقد جئت (لاكلل رأسي) بهذا التاج ، ولكـن كيف اناله ؟

الشيخ :

لو انك دخلت من الابواب ما نلته مهما كانت ارادتك .

اورستيس :

اهو محصن بالحراس وبجند مسلحين ؟

الشيخ :

هو ما تقول ، لانه يخشاك ولهذا لا تقر له عين .

اورستيس :

اذن ايها الشيخ باي تدبيرا ستشير ؟

الشيخ :

استمع الي جيدا ، فقد خطرت ببالي خطة لتوها .

اورستيس :

فلتكـن خطة نيرة ولاكن قادرا على استيعابها

الشيخ :

لقد رأيت ايجستوس وانا في طريقي الى هنا .

اورستيس :

مرحى انني اطرب لما تقول ، في اي مكان رأيته ؟

الشيخ :

على مقربة مـن هذه الحقول ، عند اصطبلاته .

اورستيس :

ماذا يفعل ؟ (قل لي) فها انا ارى الامل يبزغ مـن قلب اليأس

الشيخ :

يبدو لي انه كان يعد وليمة للحوريات

اورستيس :

طلبا لرعاية ابناء (انجبهم) ام من اجل طفل قادم ؟

الشيخ :

لست اعرف الا امرا واحدا هو انه يستعد لنحر اضاحي الثيران

اورستيس :

وهل كان مع حشد من الرجال وكم عددهم ؟ ام انه كـــــان
بمفرده مع خدمه ؟

الشيخ :

لم يكـن معه رجل واحد من ارجوس ، بل شرذمة من الخدم.

اورستيس :

اليس بوسع احدهم ان يتعرفني حين يراني ايها الشيخ ؟

الشيخ :

انهم خدم لم يروك قط مرة واحدة .

اورستيس :

تراهم يخلصون لنا لو اننا انتصرنا ؟

الشيخ :

تلك حاجة العبيد لحسن حظك .

اورستيس :

وعلى اى نحو اذن يمكنني ان اقترب منه ؟

الشيخ :

اذهب الى حيث يراك جيدا وقت الاضاحي.

اورستيس :

اعتقد ان ضيعته (يصعب اقتحامها) من هذا الطريق.

الشيخ :

عندما يراك هناك سيدعوك شريكا في المأدبة .

اورستيس :

(نعم) واي شريك مرير سأكون ، ان شاء الاله .

الشيخ :

وحينئذ دبر امرك بنفسك حسب الفرصة (التي تواتيك)

اورستيس :

حسنا ما قلت ، واين امي ؟

الشيخ :

بأرجوس ، لكنها سرعان ما ستتخلف الى المأدبة .

اورستيس :

ولم لم تأت مع زوجها ؟

الشيخ :

خوفا من لائمة الشعب التي خلفتها وراءها .

اورستيس :

فهمت . فهي تعرف ان المدينة تستريب فيها .

الشيخ :

هو ذاك فالمرأة المجرمة يبغضها الخلق

اورستيس :

وفيف اقتلها وأقتله في وقت واحد ؟

الكتـرا :

انا التي سأدبر قتل امي .

اورستيس :

حسنا وليحالفنا الحظ .

الكتـرا :

ودع هذا (الصديق الشيخ) يعاوننا نحن الاثنين .

الشيخ :

ليكـن ذلك . ولكـن كيف تدبرين قتل الام ؟

الكتـرا :

اذهب ايها الشيخ وقل هذا لكلوتيمنسترا ،
بشرها بانني انجبت مولودا ، وانه ذكر .

الشيخ :

(انجبته) منذ وقت ام لتوك ؟

الكتـرا :

منذ عشرة ايام ، وهي فترة النقاهة .

الشيخ :

ولكـن كيف سينزل هذا بامك الموت ؟

الكتـرا :

ستأتي عندما تسمع بمخاض ولادتي .

الشيخ :

كيف ؟ اوتظنين ان امرك يعنيها يا ابنتي ؟

الكتـرا :

نعم ، بل لعلها ستبكي لوضاعة اصل ابنائي .

الشيخ :

ربما ، ولكـن فلترجعي بحديثك الى مقصدنا .

الكتـرا :

مع ذلك دعها تأتي وحتما ستلقي حتفها .

الشيخ :

بل حتى دعيها تأتي بالقرب من الباب .

الكتـرا :

او لـن يكون الطريق قصيرا الى العالم السفلي اذ ذاك ؟

الشيخ :

ليتني ارى تلك اللحظة ثم فلامت بعد ذلك (لا يهم)

الكتـرا :

والان ، ولكن مرشدا لهذا الرجل قبل اى شيء ايها الشيخ.

الشيخ :

الى حيث يبتهل ايجستوس بالاضاحي ؟

الكتـرا :

ثم فلتقل بعد ذلك لامي كل ما اخبرتك به .

الشيخ :

بحيث يبدو وكأنه يقال مـن فمك انت ..

الكتـرا :

(الى اورستيس)
(وانت يااورستيس) هذا (وقت) عملك النصف الاول من القتـــل

اورستيس :

سأذهب ، لو ان مرشدا دلني الى الطريق .

الشيخ :

سأدلك بنفسي بلا مضض .

اورستيس :

اى زيوس ، يا رب آبائي ، والمنتقم من اعدائي .

الكتـرا :

(الطف بنا) واشفق علينا ، فما اعظم ما تستدر الشـــفقة أوجاعنـا

الشيخ :

هب لطفك لـمن كانوا من ذريتك .

الكتـرا :

ويا هيرا ، (عونك) يا مـن لك ملك معابد موكيناى .

اورستيس :

هبينا النصر ، ان كانت العدالة هي ما نطلب .

الشيخ :

هبيهما قصاصا عادلا لابيهما .

الكتـرا :

ايتها الارض الربة يا من ترتاح كفي على وجهك ،

اورستيس :

وانت ايها الاب (الحبيب) يا من يثوي تحت الارض بغـير عـدل .

الشيخ :

اعنهما ، قدم عونك لولديك ، أعز احبائك .

اورستيس :

هلم ، أقبل ومعك كل الذين سقطوا ممن حالفوك في القتال

الكتـرا :

ومعك اولئك الذين اردت حرابهم الفروجيين .

الشيخ :

نعم ، ومعك كل الذيـن يمقتون الاثمين المدنسين

اورستيس :

اتسمعني ؟ (اتسمعني) يا اباه ، يا ضحية امي البشعة ؟

الكتـــرا :

ان ابانا يسمع بكل شيء ، انا على يقين من هـــذا وها هي
اللحظة الحاسمة تقترب .
ولهذا ألح عليكما في ضرورة قتل ايجسثوس اولا
لانك .. (لانك) ان سقطت قتيلا وانت تخوض معركتـك
فلسوف بدوري .. (سأموت كمدا) فلا تعدني بعد حيةارزق.
سأشق قلبي بسيف ذي حدين
والان فسأدخل داري لاعد كل شيء .
لانه ان جاءتني انباء سعيدة عنك
فستزغرد الافراح في ارجاء البيت ، وان مت ..
(ان مت) فسيختلف كل شيء . انما (اردت) ان اقول لك
هذا (فحسب)

اورستيس :

وانا أعي كل هذا ..
... ولهذا ينبغي عليك ان تكون رجلا في هذا
(يخرج اورستيس وبيلاديس والشيخ)

الكتــرا :

وأنتن يا رفيقات ، اطلقن الي بصيحات المشاعل
اشارات بسير القتال ، اما انا فسأظل يقظة
ممسكة بسيفي في قبضة يدي بحزم
فأنا (لن ارضى) بالهزيمة ، مسلمة لاعدائي
جسدي يمثلون به شر تمثيل .
(تدخل الكترا الكوخ)

الكورس ينشد :

رواية ما تزال في الحكايات العريقة
كيف ان پان راعي الدار وسيد البطاح
جاء ذات يوم مرسلا لحنه العذب
من نايه العزوف
وحاملا معه حملا جميلا ذهبي الفروة
(أخذه) من أمه الرقيقة فوق جبال ارجوس
عندئذ وقف البشير فوق أعالي الصخور
وعلا بالصياح :
الى الساحة يا اهل موكيناى ، الى الساحة
هلموا اسرعوا ، وانظروا
اغرب المشاهد واعجبهـا
(هبة) لاسيادنا المقدسين .
وتجمع الراقصون حول قصر أتريوس

* * *

ومدت الابسطة فوق درجات الهياكل المطهمـة بالذهب
وتصاعدت النيران من المذابح
بارجاء مدينة اهل ارجوس .
وانسابت انغام الناي عذبة (صداحة)
تطرب ربات الموسيقى
لكـن ، علت اناشيد محمومة
عـن الحمل الذهبي ، انه مـن حظ ثوأستيس
لان ثوأستيس أحكم شراك حب فاجر
حول قلب زوج اتريوس
وساق (الحمل) الاعجوبة الى داره
ثم خرج الى جمهرة الناس
أعلـن انه يمتلك في داره
ذلك المخلوق الذهبي العجيب

* * *

واذ ذاك اذ ذاك
أدار (الحانق) زيوس دروب النجوم اللالاة
(واعاد للخلف) قرص الشمس الوهاج
(وأخفى) وجه الفجر الصبوح البض
وانطلق بعربته للوراء نحو الغرب
(تقذف) حمما من نار الجحيم
والسحب تهرع صوب الشمال (مفزعة)
ومعابد آمون جافة متهالكة
ناضبة (حتى من بلل) الندى
وقد حرمت من عطاء السماء

* * *

يقال ، وايماني ضئيل بالذي يقال
ان الشمس ـ (من هول ما رأت ـ)
ادارت وجهها الذهبي الوهاج
وعادت للوراء
قصاصا مـن بني البشر
على عداواتهم المقيتة .
مع ذلك فهذه القصص المخيفة
لها جدواها لبني البشر في دفعهم الى عبادة الالهة ،
(الآلهة) الذيـن تجاهلتهم وقتلت زوجك
أنت يا أم هذيـن الاخوين النبيلين .

رئيسة الكورس :

يا صديقات اصخـن
يا صديقات ، هل تسمعن صوتا ام نراني واهمة ،
(صوتا) مثل رعد زيوس ؟
اسمعن ، ان الصوت يتعالى ويزداد وضوحا
الكترا .. سيدتي ، تعالي خارج دارك (وانظري)
(تدخل الكترا)

الكتــرا :

ما الخبر يا صديقات ؟ كيف يسير نضالنا ؟

رئيسة الكورس :

لا اعرف الا امرا واحدا ، هو انني سمعت صراخ الموت .

الكتــرا :

وانا ايضا سمعته ، (يجيء) من بعيد ولكنه كأنه (ينفجر)هنا.

رئيسة الكورس :

نعم نعم يزحف خافتا من بعيد ومع ذلك فهو واضح .

الكتــرا :

اهو صرخة واحد مـن اهل ارجوس ؟ ام (صرخة) حبيبي ؟

رئيسة الكورس :

لا اعرف ، لان الصراخ كله اختلط .

الكتــرا :

ردك ينذر بهلاكي .. ، ماذا انتظر ؟

رئيسة الكورس :

مهلا .. انتظري حتى تعلمي ما يكون مصيرك باليقين .

الكتــرا :

لا .. لا ، لقد هلكنا ، والا فاين رسله ؟

رئيسة الكورس :

سيجيئون (في وقتهم) فليس من اليسير قتل الملوك
(يدخل الرسول)

الرسول :

يا عذارى موكيناى .. (يا عذارى موكيناي) جاءنا النصر

الى كل الاصدقاء ، ازف انتصار اورستيس
(اليهم اعلن) ، ان ايجستوس قاتل اجاممنون
يرقد (مجندلا حيثما سقط) عند الاقدام ، فقدموا الشكـر للالهة ،

الكتـرا :

من انت ، من تكون ، وكيف تؤكد صدق انبائك لي ؟

الرسول :

انظري الي ، الا تعرفين تابع اخيك ؟

الكتـرا :

يا أعز الاحباب ، لقد اعماني خوفي عـن معرفة وجهك ،
ولكن ها انا اعرفك الان جيدا . (تعالي)
ماذا تقول ، هل مات البغيض قاتل ابي (حقا) ؟

الرسول :

لقد مات . نعم ، ها انا اعيدها عليك مرة اخـرى ما دمت تريديـن

الكتـرا :

ايتها الآلهة ، يا ربة العدل التي ترى كل شيء ها انتقدجئت اخيرا
كيف ، وباي وسيلة من وسائل الموت ،
(استطاع) ا نيردى ابن ثواستيس ، (قل لي) اريد ان اعرف .

الشيخ :

بمجرد ان خطت اقدامنا بعيدا عن دارك .
عبرنا الى الطريق الرئيسي حتى وصلنا ذلك المكان
حيث كان ملك موكيناى الشهير
كان يتريض في حديقة جيدة الرى
يلف عيدانا من الآس العطرية الرقيقة حول رأسه ،
وعندما رآنا صاح : مرحى ايها الغرباء ، من انتم ؟
من ايـن جئتم ؟ ومن اى بلد انتم ؟
ورد (عليه) اورستيس : نحـن مـن اهل تساليا ، فيطريقنا الى الفيوس
لنقدم الاضاحي للرب الاولبي زيوس .
وعندما سمع ايجستوس هذا رد (علينا) :
بل ينبغي عليكم ان تشاركوا الآن في اضاحينا ،
فتكونوا ضيوفي ، انني الآن اعد الاضاحي للحوريات .
وفي الصباح حين تنهضون تواصلون رحلتكم ،
اما الان فدعونا ندخل الدار .
قال هذه الكلمات وامسكنا معه يدا في يد
وقادنا (الى الداخل) ــ « لا ينبغي ان ترفضوا » .
وعندما صرنا داخل المنزل ، صاح :
« فليات شخص ما بالماء سريعا للضيوف ،
كيما (يستطيعون) ان يقفوا حول المذبح قريبا منه »
لكن اورستيس قال : « لقد طهرنا انفسنا لتونا
في المياه الطاهرة مـن الانهار الجارية .
فان كان من الممكن ان يمض الغرباء للاضاحي مع المواطنين
فنحن على استعداد ايها الملك ايجستوس ولن نرفض
تبادلا ذلك الحديث فيما بينهما ،
ثم بعد ذلك انزل حراس السيد حرابهم
وأطلق الجميع اياديهم في عملهم .
بعضهم يحمل الوعاء ، وبعضهم يحضر السلال
بينما راح آخرون يشعلون النار ويرفعون المراجل
فوق المواقد . وعج البيت كله بالضجيج .
ثم تناول زوج امك قربان الشعير ،
وانبرى ينثره فوق المذابح مرددا هذا الدعاء :
« يا حوريات الصخور ، (اعينني) على ان اقدم القرابين دوما
ومعي زوجتي التي تعيش بداري ، ابنة تنداروس .
مثلما نفعل الان ، وانزلن كل سوء باعدائي » .
وهو يعنيك أنت وأورستيس . لكـن سيدى
دعا عكس ذلك ، هامسا بالكلمات ،
ان يسترد منزل الآباء . « ثم امسك ايجستوس
بمدية طويلة من احدى السلال ، وقطع بها شعر الثور
والقى به بيده اليمنى فوق النار المقدسة .
وعندما رفع الاتباع الثور فوق اكتافهم نحر عنقه
وقال لاخيك : « يقال ان من مفاخر اهل تساليا ،
العدل في توزيع ثور ذبيح
وترويض الجياد . واذن ايها الضيف خذ السكين
وارنا ان شهرة اهل تساليا هي الحقيقة .
اذ ذاك امسك (اورستيس) في قبضته بسكين دوري حاد
والقى عـن كتفيه ثوبه القشيب
واختار بيلاديس معاونا له في مهمته .
وابعد الخدم ، وامسك الثور من حافريه ،
وكشف عـن اللحم الابيض بيده الممتدة
وسلخ جلده باسرع مما يدور عداء
دورتين في حلبة سباق الخيل
ثم بقر بطنه . وامسك ايجستوس في يديه
باحشائه ، وتمعنها جيدا .. ليس للكبد من فص
وكانت الشرايين والمرارة بقربها
تنذر بخطر وشيك لكل من يراها
واسود جبين (ايجستوس) ، لكـن السيد يسأل :
« فيم جزعك ايها الضيف ؟ « انني اخشى غدر رجل غريب»
ثمة شخص هو ابغض الناس جميعا الي ،
ابن اجا ممنون ، الذي يناصب آل بيتي العداء .
لكـن (اورستيس) قال : « اتخشى غدر هارب فار
وانت حاكم المدينة ؟ كلا ، ومع ذلك ،
ولكى نقيم احتفالنا بالقربان ، دع احد (رجالك)
يستبدل بهذا السكين بلطة تسالية ، دعني اشق العظام ،
واخذ البلطة وشق العظام ، واخذ ايجستوس الاحشاء
وراح يتفحصها . وعندما انحنى الى اسفل
شب اخوك على اطراف اصابعه
وهوى (بالبلطة) على عموده الفقرى ،
مفككا حلقاته . وارتعد كل جسده
من رأسه الى قدمه ، وتلوى في رعدة الموت
ولم يكد الاتباع يرون هذا حتى اسرعوا الى حرابهم
جيش يحارب اثنين . لكن اورستيس وبيلاديس
بجسارة واجهاهم شاهرين حرابهما ،
وقال (اورستيس) : « لم آتكم عدوا للمدينة او لاتباعي ،
ولكني حسب اقمت القصاص على قاتل ابي .
انا البائس اورستيس ، فلا تقتلوني
فأنتم مـن قبل كنتم اتباع ابي ، وعندما استمعوا اليه
وهو يخطب فيهم ، ارخوا حرابهم ، وتعرفه الشيوخ منهم
ممن اقاموا زمنا طويلا بقصر (أبيه)
وفي الحال توجوا رأس اخيك
وهللوا بالصياح . وها هو قادم اليك
ليريك الرأس ، ليست رأس جورجون الوحشي
وانما رأس من تبغضينه ، ايجستوس ،
والدم ديـن على القتيل رد اليوم بدم أمر .

رئيسة الكورس :

هيا . (الكترا) وارقصى
بقدم رشيقة كالظباء تطير للسماء
ها هو اخوك متوجا بالنصر
(تاجه) اروع من كل تاج ينال عند نهر الفيوس
فانشدي للنصر غنوة ، على ايقاع رقصي .

الكتــرا :

ايها الضوء ، يا نور الشمس الوهاج
ايتها الارض ، ايها الليل ، يا مـن كنت لي المساء وكنت النهـار ،
الان حررت عيني ، الان افتحها
ما دام ايجسثوس ، قاتل ابي قد سقط ،
اقبلـن يا صويحباتي ، لآتي بكل ما يحتويه بيتي
لازيـن رأسه بالاكاليل
لاتوج جبين اخي بتاج النصر .

رئيسة الكورس :

ارفعي الاكاليل فوق رأسـه ،
اما نحـن فسنرقص الرقصة التي تهواها ربات الفنون
الان سيحكم ارضنا ملوكنا الاعزاء الذين كانوا لهـــا مـن قبل
وقد اطاحوا عدلا بالظالمين ،
فليأت الصياح ، صياح الابتهاج .
(يدخل اورستيس وبيلاديس ومعهم جمهرة من الناس تحمل جثة ايجسثوس)

الكتــرا :

مرحى ايها المنتصر الظافر ، مرحى بك اورستيس
يا سليل اب توجه شرف الانتصار في حرب طروادة .
خذ هذا الاكليل لتزدان به خصلات شعرك .
لم يضع عبثا سعيك نحو هدفك ،
وها انت تعود لدارك من جديد ، وتقتل عدوك
ايجسثوس الذى اغتال بالغدر اباك
وانت يا بيلاديس ، يا خير عون ،
ويا اشد الخلق اخلاصا ، خذ من يدي هذا التاج
خذه ، فقد شاركت معه بدور لا يقل عـن دوره ،
وانني لادعو لك بسعادة ابدية ..

اورستيس :

فلتسبحي بحمد الآلهة ، قبل اى شيء يا الكترا ،
فهم صانعو هذا الحظ ، ثم اثني علي ما شئت
كرسول للالهة نحو انقاذ مشيئتهم
انني قادم (اليك الان) وقد قتلت ايجسثوس ،
قتلته بالفعل لا بمجرد حديث (أجوف) وكبرهان لـمن اراد ان يتأكد بنفسـه
حملت جثة القتيل اليك .
القي به الى (جياع) الوحوش ان شئت ،
او علقيه على قائم لجوارح الطيور ، ابناء السماء ، تنهشه
فهو من اللحظة عبد لك ، ذلك الذى كان سيدا عليك.

الكتــرا :

يعتريني شيء من الخجل ، ومع ذلك بودي لو اعلنت رغباتـي

اورستيس :

وما هي رغبتك ؟ قولي ، فها انت طليقة من سجن الخوف.

الكتــرا :

اخشى ان تمثل بالجثة فيصيبني مكروه او لائمة .

اورستيس :

لـن يلومك انسان على (ما تفعلين)

الكتــرا :

ان (شعب) مدينتنا يصعب ارضاؤه وترويضه على الغدر

اورستيس :

قولي ما شئت يا اختاه ، فما كان ثمة من عهود
تربطنا بالولاء مع هذا العدو .

الكتــرا :

واذن ......
(تلتفت الكترا الى الجثة)

الكتــرا :

.. واذن .. فبأي سوء اتك ابدأ اولا ؟
وبأيها انتهي ؟ ، وأي حديث أقوله بين هاتين ؟
ومع ذلك فما كنت لاكف يوما بعد يوم ،
عـن ترديد ما تاقت نفسي ان اجابهك به في وجهك
لو انني كنت طليقة محررة من مخاوفي القديمة .
وها انت قد تحررت ، فدعني ارد اليك من الشتائم
ما تاقت ان تكيله لك نفسي وانت حي .
انت الذي دمرتني ، وجعلتَ مني ومن اخي يتيمين
من أب غال عزيز ، وما اساء اليك اى منا .
وانت الذي عقدت زواج الدنس بامي وقد قتلت زوجها ،
الذي قاد جيوش هللاس ، بينما كنت (قعيدا هنا) لم تذهب الى طروادة
وفي هذا ضربت مثلا في الجبن والغباء ، كنت تحلم
انك تزوجت في امي زوجة نقية ،
بينما انت تدنس معها فراش ابي .
الا فليعلم كل من اغوى زوجة لجاره الى الدنس
ثم اضطر الى ان يتخذها زوجة له ،
فليعلم انه بائس تعيس ان كان يتوهم فيها العفة
والنقاء له وهي التي خانت زوجها السابق
ما اتعس ما كانت حياتك وان لم تبد شقاواتك
لانك تعلم اي زواج دنس كان زواجك ،
وامي تعرف انها قد اتخذت الوغد زوجا
كلاكما آثم ، ومع ذلك نال كل حظ رفيقه ،
فهي قد اخذت وضاعتك ، وانت نزلت بك لعنتها
وبين كل اهل ارجوس طالما سمعت هذا النداء
« هذا هو زوج المرأة » ولم يقل « هذه هي زوجة الرجل »
ومع ذلك فأي عار ان تسود في البيت الزوجة وتتسلط
وليس الرجل . وانني لابغض اولئك الاطفال
الذيـن ينادون في المدينة لا كأبناء الرجل ابيهم بل كأبناء المرأة .
وعندما يتزوج رجل بامرأة تعلوه مكانة ، فان احدا لا يلومه بل عليها هي تقع اللائمة .
وهنا كان ما اسفرت عنه مـن جهل مطبق ،
انك اعتمادا على ثروتك توهمت نفسك شيئا ذا قيمة
وما افادك (مالك) في شيء الا ان بقيت بيننا ذلك الوقت
لان الاخلاق ما تبقى وليس الجاه .
الاخلاق تبقى دائما ، وترفع رأس صاحبها
اما الجاه الذي يجتبي بغير حق في ايدى الاغبياء
سرعان ما يطير ، فلا يبقى زهوه الا فترة وجيزة .
اما عـن خطاياك مع النساء ، فلا يليق بالعذارى ان ينطقن بها
ولهذا سألتزم الصمت عنها ، وسألمح اليها فحسب
ثم عجرفتك التي اغراك بها انك تملك دارا ملكية ،
وملامح وجهك ، لكم اتمنى الا يكون زوجي (رقيقا) له

وجه انثوى ، بل ان يكون رجلا في ملمحه ومسلكه .
لان ابناء هؤلاء يهرعون الى السلاح
اما ابناء اولئك ، اصحاب الوجوه الرقيقة (فلا يصلحون الا للترفيه) في حفلات الرقص .
اغرب عني ،
(تركل الجثة بقدمها)
اغرب عنى ، فلقد عميت عـن كل شيء ،
وها انت تدفع اخيرا جزءا عدلا لماكنته من دنىء .
ان المرء ، ان قطع شوطه الاول بارتياح
فلا ينبغي ان يتوهم انه ينتصر للعدالة
قبل ان يصل الى غايته ويبلغ بحياته منتهاها .

الكورس :
فظيع ما اقترف ، وفظيع ما دفع لك وله
وللعدالة قوة لا تحد .

اورستيس :
حسنا ، والان يا رفاق احملوا جثته داخل الدار
واخفوها في الظلام ، حتى اذا ما جاءت امي
لا ترى جثته قبل ان تموت بدورها .

الكترا :
انتبه ، ودعنا ننتقل الى حديث اخر .

اورستيس :
لماذا ؟ هل ترين حلفاء قادمين من اهل موكيناى ؟

الكترا :
كلا ، بل هي امي التي ولدتني ..

اورستيس :
حسنا ، وها هي تدخل قلب الفخ ..

الكترا :
وتتألق في اثوابها وعربتها !

اورستيس :
وماذا سنفعل ؟ هل .. هل سنقتل امنا ؟

الكترا :
ه ، هل اخذتك الشفقة وانت ترى امك ؟

اورستيس :
ويـلاه ...
كيف (بوسعي ان) اقتلها ، وهي التي حملتني وارضعتني ؟

الكترا :
(اقتلها) مثلما قتلت ابي وأباك .

اورستيس :
ابوللو .. ما اشد غباء ما تنبأت به .

الكترا :
ان كان ابوللو غبيا فمن هم الحكماء ؟

اورستيس :
هو الذي طلب الي ان اقتل امي التي لا ينبغي قتلها .

الكترا :
ايؤذيك ان تقتص لابيك ؟

اورستيس :
الان ساهرب (مطاردا) بدم الام وقد كنت طاهرا قبل اليوم.

الكترا :
ومع ذلك فلست تبقى ان قصرت في ولائك لابيك..

اورستيس :
وان قتلت امي فعلي ان ادفع لها قصاصا مني .

الكترا :
وستدفع له ان تراجعت عن القصاص لابيك .

اورستيس :
اى شيطان نطق بلسان اله؟

الكترا :
الجالس على كرسي العرافة ؟ لست اظنه (شيطانا)

اورستيس :
وانا لا اظـن ان الاله قد قصد تلك النبوءة .

الكترا :
لا تجبـن حتى لا تسقط عنك رجولتك .

اورستيس :
أ (ينبغي) علي ان انصب لها نفس المكيدة ؟

الكترا :
بنفس (الخدعة) التي اوقعت بها زوجها أيجستوس وقتلته.

اورستيس :
(الان) سأدخل ، اى عبء فظيع انيط بي ،
وأي بشاعة سأقترف ومع ذلك اذا كانت تلك هي مشيئة الآلهة
فلتكن ، وعلي ان ارى المرارة حلوة
(يدخل اورستيس الى المنزل ، بينما تدخل كلوتيمنسترا الى المسرح محاطة بخدم وعبيد مـن اهل طروادة)

الكورس :
مرحبا بمليكة ارض ارجوس
مرحبا يا ابنة تونداروس
مرحبا بشقيقة ولدى زيوس ،
التوأمين النبيلين المتربعين بين لألاء النجوم
نالا شرف هداية البشر
حين يضلون على صفحة البحر
سلاما ، فأنا ابجلك لجاهك وحظك
مثلما ابجل الارواح المقدسة
هذا هو الوقت ايتها المليكة ،
الذي نعلـن فيه توددنا لك على حظك .

كلوتيمنسترا :
انزلنني عـن العربة ايتها الطرواديات ، خذن يدي
حتى اقف على قدمي خارج هذه العربة .
ان معابد الآلهة تزينها الغنائم الطروادية
ولكني اخذت هؤلاء النسوة من أرض طروادة
عوضا عـن ابنتي التي فقدتها .
وهو عوض ضئيل ، ومع ذلك اجعله زينة لداري .

الكترا :
أو لا استطيع انا يا أماه ، انا الامة
الطريدة من بيت ابي ، والتي تقيم بهذه الدار ،
او لا استطيع انا يا أماه ان آخذ يدك الجليلة ؟

كلوتيمنسترا :
هنا هؤلاء الاماء ، فلا تتعبي نفسك من أجلي .

الكترا :
لماذا ؟ وقد جعلتني سجينة لك بعد ان حرمتني من داري
سلبت داري مثل هؤلاء ،
ومثلهـن ايضا تيتمت مـن ابي كما تيتمن

كلوتيمنسترا :
حقا ، ومع ذلك فأبوك هو الذي دبر هذا
ضد اقرب الناس اليه وآخر مـن ينبغي ان يدبر ضدهم امرا.

وإذن فلاتحدث ، وان كانت المرأة حين تشيع عنها سمعة سيئة
ينهض احساس مفعم بالمرارة لكل ما تقول .
وبالنسبة لي لم يكن هذا عدلا بحال . لانه ما كان ينبغي
ان يكنوا لي العداوة قبل ان يعرفوا الحقيقة
فيكرهونني عدلا ، والا فلم البغضاء ؟
لقد وهبني توندراوس لابيك ،
لا لكي اقتل انا او من الد .
ومع ذلك فقد اخذ ابنتي الحبيبة
برغم انها ستتزوج مـن اخيليوس ، اخذها من بيتي
الى الاسطول في اوليس . امسكها فوق ركام النار
وقطع رقبة افيجينيا الناصعة البياض
لو انه قتلها لكي ينقذ مـن العبودية مدينته
او لكي يقيم داره ، او لكي ينقذ باقي ابنائه
لو انه قتلها واحدة فداء لكثيريـن لالتمست له عذرا
ولكـن ، ومـن اجل ان كانت هيلينا ساقطة (فاجرة)
وكان زوجها عاجزا عـن الانتقام من الخائنة ،
من اجل هذه الاسباب قتل ابنتي العزيزة .
ومع ذلك ، وبرغم انه هكذا اهانني
فما كان الغضب لينال مني هذا المنال وما كنت لاقتل زوجي
لولا انه عاد حاملا معه تلك الفتاة المجنونة
واتخذها خليلة له ، واتخذ لنفسه في آن واحد
زوجتين تعيشان تحت نفس السقف .
لعله كان ضربا من الغباء ايتها النسوة ، لست انكر هذا ،
ولكـن ، من المسلم به ، عندما يخطيء الزوج
في حق زوجه المخلصة الامينة ، فان الزوجة بدورها
ترغب في ان تحذو حذوه فتتخذ مـن رجل اخر حبيبا لها
وفي حالتنا نحـن النساء تكون الخيانة سافرة فاضحة
بينما يمضي الرجال دون ان ينالهم لوم يسير ،
لو ان مينلاوس هو الذي خطف من بيته سرا
هل كان ينبغي علي ان اذبح اورستيس
لكي انقذ زوج أختي ، مينالاوس ، كيف كان ابوك
يتلقى هذا ؟ اينبغي ان ينجو هو من الموت
وقد قتل ابنتي ، بينما سأموت انا ان قتلت ابنه ؟
نعم ، قتلته ، ولقد ادارني الى اعدائه هو
ولم يكـن ثمة مـن طريق بديل . فمن من اصدقاء ابيك
كان يمكن ان يشاركني في قتله ؟
تحدثي ، ان كان لديك شيء في ضميرك ، واشهري حججك في وجهي
لتثبتي ان اباك لم يمت ميتته العادلة .

الكتـرا :

لقد قلت العدالة ، وعدالتك هي العار والشنار
ان المرأة العاقلة ينبغي ان تركـن الى زوجها في كل شيء
ومن لا تؤمن بما اقول فليست في عداد من يشملهم حديثي .
وتذكري يا اماه ان اخر كلمات قلتها
تمنحني حقا ان ارد عليك .

كلوتمنسترا :

واقولها مرة اخرى ولا اتراجع

الكتـرا :

وعندما تسمعين الن تصبي علي جام غضبك ؟

كلوتمنسترا :

كلا ، بل اعطى رحابة لوجدك .

الكتـرا :

وإذن فلاتحدث ، ولتكـن هذه بداية حديثي
اواه ، يا اماه ليتك كنت تحملين قلبا اشد رحمة ،
لان الجمال الذي تحملين جدير بالثناء ،
جمالك وجمال هيلينا ، لكنكما اختان توأمان في كل شيء ..
عاهرتان لا تستحقان الانتساب الى كاستور .
هي خطفت مـن دارها ، لكنها سقطت بارادتها ،
وانت قتلت انبل رجال هلاس
شاهرة حجة لذلك انك قتلت الزوج قصاصا لابنتك ،
لكـن العالم لا يعرفك مثلما اعرفك انا حق المعرفة .
انت ، وانت قبل ان تساق ابنتك الى الردى
عندما كان زوجك قد برح الدار منذ وقت قصير لم يكد ،
كنت تصففين جدائل شعرك الذهبي في المرآة ،
ان المرأة التي تلتفت الى زينتها في غيبة زوجها عـن الدار
تسجل نفسها كأمرأة ساقطة .
فما هي بحاجة الى ان تظهر وجهها جميلا مزينا خارج دارها.
الا ان تكون ضامرة البحث عـن شيء مشين
أنت الوحيدة من بنات هللاس التي اعرفها
ابتهجت عندما تفوقت طروادة وعلا نجمها
وعندما أفل ، غامت عيناك
لانك لم ترغبي في أن يعود اجاممنون من طروادة
برغم ما كان في منالك مثال النبل
فلم يكـن زوجك اسوأ مـن ايجستوس في شيء .
زوجك الذي اختارته هللاس قائدا لها .
وعندما تردت هيلينا اختك الى وهاد الرذيلة
كانت فرصتك العظيمة ان تنالي مزيدا من الاحترام
لان رذائل البعض تزيد من قيمة فضائل الاخرين في عيون الناس.
ان كان ابي ــ كما تقولين ــ قد قتل ابنتك ،
ففيم اسات اليك انا ، وفيم أساء اخي
كيف وقد قتلت زوجك لم تهبي لنا بيت آبائنا ،
بدلا من المقايضة عليه بزواج غريب
مقدمة اياه ثمنا لذلك الزواج ؟
ومرة اخرى ، فان عشيقك لم ينف مـن اجل ابنك
ولم يقتل مـن اجلي ، وهو الذي بهذه الحياة
اماتني اكثر من مرتين ، ومع ذلك
ان كان الدم عدلا يكفر عـن الدم ، فلسوف اقتلك
انا واورستيس ابنك قصاصا لابينا .
لانه ان كانت دعواك عادلة فهذه عادلة .
ان من يتطلع الى الحسب والنسب
فيتزوج بعاهرة لغبي احمق .. لان الفقيرة الطاهرة
لافضل في بيت الزوجية من ربيبات النسب (الصلفات)

الكورس :

ان الحظ هو الذي يرتب زيجات النساء
وأرى بعضها يصيب ، وبعضها يخيب .

كلوتمنسترا :

بنيتي ، لقد كنت دائما تحبين اباك بطبيعتك ،
تلك هي الحال دائما ، بعض الاولاد يحبون آباءهم ،
وبعضهم يعشقون امهاتهم اكثر مما يحبون الاب
وانا اعفو عنك والتمس لك عذرا ، فانا نفسي
لست سعيدة يا ابنتي بكل ما فعلت ..
ولكـن ، لم انت لم تغتسلي ، رثة الثياب هكذا
ألم تنته بعد فترة راحتك بعد الولادة ؟
أوف ، واأسفاه على تدابيري
فلقد اثرت زوجي الى الغضب اكثر مما ينبغي

الكتـرا :

تندمين بعد فوات الاوان ، فما عدت تملكين للامر علاجا
لقد مات أبي ، ولكـن لماذا لا تعيدين الفار من وطنه
(لماذا لا تعيديـن) ابنك الشريد ؟

كلوتمنسترا :

اخاف ذلك فانا لا اهتم لامره بل لامر نفسي
فهو حانق لموت ابيه فيما يقولون .

الكتـرا :

ولم تركين غضب زوجك ضدنا ؟

كلوتمنسترا :

تلك هي فطرته ، وانت ايضا لك طبيعتك النافرة

الكتـرا :

لانني حزينة ، لكني ساكف عن غضبي .

كلوتيمنسترا :

وسيكف بدوره عـن حدته معك .

الكتـرا :

انه صلف يجهر بكبره لانه يقيم بداري

كلوتيمنسترا :

ارايت ، ها أنت تشعلين النار في الصراع من جديد .

الكتـرا :

سالتزم الصمت فانني اخاف منه مثلما اخاف سخنته

كلوتيمنسترا :

كفى عـن هذا الحديث ، لماذا ارسلت في طلبي ؟

الكتـرا :

اظـن انك سمعت عـن انجابي ،
اريد ان تنحري القرابين نيابة عني ، لاني لا اعرف كيـف اقدمهـا .
،تلك التي تقدم مـن اجل الطفل في يومه العاشر .
فانا لست مجربة ، وانا التي لم تنجب طفلا من قبل

كلوتيمنسترا :

ذلك العمل من شأن امراة اخرى هي التي ساعدتني في ولادتك

الكتـرا :

ولكني وضعت طفلي بنفسي ، وحدي وبغير مساعدة .

كلوتيمنسترا :

أو تقيمين بهذه الدار هكذا بعيدة عن جيرانك من الصديقات ؟

الكتـرا :

(هو الفقر) ولا احد يحرص على عقد صداقات مع الفقراء .

كلوتيمنسترا :

واذن فلادخل لاقدم القرابين للالهة
على كمال الوقت للطفل . وعندما افرغ من (اداء) هـذا الواجب لك .
سارحل الى الحقل ، الى حيث يقدم زوجـي القـرابين للحوريات .
اما انتـن ايتها الاماء فحركـن العربة هاهنا
وقيدن الخيول الى المرابط . وعندما تلحقـن
انني قد فرغت من تقديم القرابين للالهة
انتبهن ، فمن واجبي ايضا ان اقدم فضلا لزوجي بدوره.

الكتـرا :

ادخلي الى منزلي الفقير ، واحترسي
لئلا تتلوث ملابسك بركام الدخان فوق الجدران
ولسوف تقدمين القربان اللائق بك تقديمه .
(تدخل كلوتيمنسترا الى الدار)

الكتـرا :

السلة معدة ، والسكين حاد مشحوذ
السكين الذي نحر الثور الذي ستسقطين بجواره
ستتزوجين به في دار الاخرة
بمن اقترنت به بحب (فاجر) في الدنيا ..
وهذا فضل اقدمه لك ، مثلما تقدمين لي فضلا بالانتقام لابي.
(تدخل الكترا الى الكوخ)

الكورس :

التفكير عن الاخطاء والريح التي عصفت بهذا البيت تدور
في يوم سقط السـيد (عاهلنا)
تلطخ دماؤه جدران الحمام ،
واهتزت جدران القصر فرقا
تردد صرخاته :
« ايتها الزوجة القاسية .. لماذا تقتلينني
في عودتي بعد غيبة عشر سنوات
عـن داري وبلدى »
والمد لا ينحسر ، يفور
والعدالة تحكم قبضتها على الزوجـة الخائنة
التي قتلت زوجها المنكود عند عودته الى داره
عندما عاد اخيرا الى مدينته الشامخة ، شاهقة الابراج
جاء فاستقبلته شاهرة الفأس في يديها
غرزت (في قلبه) سكينا بيدها هي .
ايها الزوج المسكين ، أي لعنة استولت
على تلك التعيسة زوجك .
كمثل لبوءة جميلة هائجة بين الادغال
(تبحث عن فريستها) اتمت عملها .

كلوتيمنسترا :

يا ابنائي (الرحمة) بحق الالهة لا تقتلا امكما .

الكورس :

اتسمعـن صرختها ترددها جدران البيت ؟

كلوتيمنسترا :

وبلاه .. وبلاه .. ما ابشع تعاستي .

الكورس :

نتعى على الانسان ان يلقي رداه من ابنائه ،
وينزل بك الاله العدالة ، حين يحين ميقات العدالة
ما أمر الكأس الذي تجرعينه وما أقساه
لكنك حمقاء قتلت زوجك ،
ولكـن ، انظروا هاهما قادمان خارجان من الدار
تلطخهما دماء الام المقتولة
علامة على ذبحها الذي تدمى له القلوب
لم تأت اسرة ولـن تكون ، اشد تعاسة
مـن تعاسة ال تنتالوس .
(يدخل اورستيس والكترا وتظهر جثتـا كلوتيمنسـتـرا ويجسئوس)

اورستيس :

ايتها الارض .. ايها الرب زبوس ، يا من لا تغفل عيونكمـا
عـن البشر ، أنظرا هذه الجرائم
سفك الدماء ، وهذه البشاعة ، انظرا هاتين الجثتين
الطريحتين ، فوق الارض المخضبتين بالدماء ،
بيدى ، انا الذي ازهقت روحيهما بيدي خلاصا من الالام
(وبلاه .. وبلاه ، كلما تحركت عيني رغما عني
وقع بصري على هذه الجثة الطريحة ، وادرك انها
لامي التي قتلتها بيدي يستبد بي جنون محموم ، وبلاه يـا

الكتـرا :

وبلاه)
دع الدمع يهمى (كالمطر) ، فانا اصل البلاء
كأن حنقي يشتعل جنونا على تلك الام .
امي التي ولدتني والوعتاه ما اشد تعاستي .

الكورس :

يا لوعة قلبي على حظكما ، كانت الام امكما
اي الكلمات لديها القدرة ان تحكي عن هذا الهم وهذا الالم
قد لقيت ما لقيت بايدي من انجبت
مهما كان عدلا ان تكفري بالموت عن خطاياك لابيهما

أورستيس :

اواه يا الهي ، فيبوس يا اله النور ، انت الذي باركت (جرمي)
(جاءني صوتك يقول :) هي العدالة
انت الذى فضحت للنور « مخازي » الظلام ، ودفعت بي الى سفك الدماء
من اجل ان ترفع عن ارض هللاس تلك النزوة .
والان ، الى اى مدينة التجىء ؟ واي صديق يأويني ؟

الكترا :

اى تقي يطيق النظر الى ، الى من قتل أمه ؟
ويلاه يا ويلاه واين سأذهب انا ، الى اى البلاد ؟
واي طقوس للرقص او القران لم تحرم على ؟
واي رجل يمكن ان يقبلني شريكة له ؟

الكورس :

مرة اخرى ، تديرين افكارك مرة اخرى
الان تثوبين الى الصواب ، وكنت قبل مخطئة
عندما دفعت ، يا صديقتي ، الى الاثم اخاك بغير ارادته

أورستيس :

اترين ، كيف تتعلق المسكينة باثوابي ؟
وكشفت لي عن صدرها وهي تموت
آه ، وامصيبتاه ، جاثية على ركبتيها
متشبثة بقدمي ، اترين ؟ بينما كنت الوى شعرها ـ آه

الكورس :

نعرف لوعتك حق المعرفة وانت تسمع صراخها
صرخة التياع من الام التي انجبتك
وضعت يدها على خدى ، وكانت تهيب بي :
« بني .. انني اضرع اليك ، رحمة بي »
وتعلقت ضارعة ، تعلقت برقبتي ،
من اجل ان تسقط يدي السيف .

الكورس :

تعيسة منكودة ، وكيف جسرت ان ترى امام عينيك
ترى امك تلفظ آخر انفاسها ؟

اورستيس :

القيت عباءتي فوق عيني
وبدات (انحر) ضحيتي بالسيف
ادفعه غائرا في رقبة امي .

الكترا :

وكنت ادفعك بكلماتي اللحوحة
وامسكت معك بيدي السيف
آه ، ما ابشع ما اقترفت من آثام .

اورستيس :

احملوها ، ودثروا جسدها باثوابها ، كفنوا امي
وضمدوا جرحها الفاغر الغائر ،
اواه يا اماه ، قتلك الذين وهبتهم الحياة .
(الكترا تغطى الجسد)

الكترا :

انظرن ، كنت حبيبة ، وكنت بغيضة
ها انا الفك بثوبك
علي (الف معك) نهاية افدح الكوارث التي عصفت بهذا البيت
(يظهر الديوسكورى التوءمان يحلقان فوق المنزل)

الكورس :

انظر ، فوق ذرى المنازل ،
تظهر اشباح ، ترى اتكون لارواح مقدسة
ام لارباب السماء ؟ فما هذا الطريق
من طرق البشر ، لماذا يقترب هذان
من مرأى عيون البشر ؟

كاستور :

استمع يا ابن اجاممنون . نحن ولدا زيوس التوأم
اخوا والدتك ، كاستور واخي بوليدوكيس ،
ونحن من يناديك .
حتى ذلك الوقت كنا نهدىء غضبة البحر للملاحين
وقد جئنا لارجوس لتونا
بعد ان رأينا مقتل اختنا ، امك.
عدلا كان القصاص التي نالت ، واثما ما فعلت .
ان فيبوس اله النور ـ ان فيبوس ـ ولكن كلا فهو مليكي
ولذا سألزم الصمت عنه . انه حكيم . اما ما قال فليس من الحكمة في شيء
ينبغي علي ان اقول هذا .. (حسنا) واذن فلا عليك
الا ان تفعل ما شاء لك زيوس ورتبت الاقدار
الى بيلاديس زوج الكترا ، ودعها (تعيش معه) في بيته
اما انت فارحل عن ارجوس ، فليس بوسعك
ان تطأ المدينة بعد وقد قتلت امك .
ولان ربات الانتقام اللائي تتوهج عيونهن ككلاب مسعورة
سوف يدفعنك الى جنون محموم ويطوحن بك هناوهناك
اذهب الى اثينا ، وقدم صلواتك الى نصب الربة اثينا
الجليل ، لانها هي التي ستكبح هوس غضبهن الزاحف
حتى لا يمسك منه شيء .
ناشرة فوق رأسك درعها الجورجوني
وثمة تل مقدس لاريس ، حيث اجتمع الالهة لاول مرة هناك
ليصدروا حكمهم في قضية سفك الدماء
كان ذلك عندما قتل اريس الوحشي المزاج
قتل دلثيروثيوس ابن ملك البحار
في سورة غضبة لاهانة لحقت باحدى بناته ،
ومنذ ذلك الوقت اصبح لكل حكم يصدر عن هذه المحكمة ،
جلاله وقدسيته عند الالهة .
وهناك عليك ان تطلب (عقد جلسة للنظر في قضية) الدم الذي أرقت
فان كانت الاصوات متعادلة عند الحكم نجوت من الموت
لان اللائمة ستقع على لوكسياس الذي نصحك بقتل امك
وسيسرى هذا القانون حتى بالنسبة لمن يأتي من بعدك
ان ينجو من الادانة كل من تتعادل الاصوات بشأنه .
وعندئذ ستختفي هؤلاء الالهات الموكلات بالعذاب
وقد نال الغضب منهن لهذا كل منال ، سيختفين الى باطن الارض في هوة بجوار التل
وسيقدسهن البشر في هذا المكان ، كمكان ، مقدس للنبوءات
وعليك بعد هذا ان تعيش بمدينة على شاطيء نهر الفيوس
مدينة اركادية بجوار هيكل الرب زيوس المقدس .
وستسمى المدينة بعد ذلك باسمك
واليك اقول هذا : فيما يتعلق بجثة ايجستوس ،
سوف يواريه اهل ارجوس التراب في مقبرة له .
وسيقوم مينالاوس بدفن امك ،
بعد ان وصل الان الى نوبليا قادما من الاراضي الطروادية

التي استحوذ عليها . تعاونه هيلينا التي اتت مــن قصور بروتيوس
تاركة مصر ، فهي لم تذهب قط الى طروادة .
ولكن زيوس ، رغبة في اذكاء القتال بين البشر واراقة الدماء
ارسل بشبح لهللينا الى طروادة .
اما بيلاديس ، فليأخذ عروسه العذراء
ويؤوب الى بيته عبر ارض اخايا .
وعليه ان يصطحب معه مــن يدعى قريبا لكم (ذلك الفــلاح النبيــل)
الى ارض فوكيس ، وسأهبه مكافأة (قيمة) من المال .
اذهب انت عبر الخليج الى ارض اثينا .
الى ان تصل بيت كيكروبس المقدس
فاذا ما حصلت على تبرئتك من لعنة الدم هذه
ستعيش سعيدا ، مرتاحا من كل هذه الهموم .

الكورس :

يا ولدي الاله هل لنا ان نقترب منكما
لنتحدث اليكما ؟

كاستور :

تستطعن طالما ان هذا الدنس لا يلوثكن

الكتــرا :

وانا ايضا ، عندي حديث لكما ياولدي تنداروس

كاستور :

وانت ايضا لاني القي على الرب فويبوس
لائمة الدم الذي سفكت .
كيف وانتما من الالهة
واخوان للقتيلة
لم تدرآ عنها ربات الانتقام ؟

كاستور :

لقد ساقها القدر الى مصيرها المحتوم
ونبوءة فويبوس التي خلت من كل حكمة .

الكتــرا :

ولكــن لماذا يجعلني ابوللو ، وايا كانت نبوءاته
لماذا يجعلني مريقة لدم امي ؟

كاستور :

لقد شاركت في العمل ، وتشاركين في المصير
كلاكما اصابته لعنة
اطلقها احد الاجداد .

اورستيس

اختاه العزيزة ، اخيرا وبعد كل هذا الوقت ،
اخيرا اراك لاحرم في الحال مــن احب الاحباب
علي ان افارقك وان تفارقيني

كاستور :

لها الان زوجها وبيتها ، ومالها ان تأسى على شيء
الا على انها
لابد ان ترحل عــن مدينة ارجوس .
وأي آلام اعظم من آلامي

الكتــرا :

حين يتحتم علي ان اهجر ارض آبائي ؟

اورستيس

اما انا فأهرب من بيت ابي
لاحاكم في ارض غريبة
عن سفك دم أمي ..

كاستور :

... هون على نفسك ولا تخف ،
اذهب الى مدينة الربة اثينا المقدسة ، وعليــك فقــط ان تصمـــد

الكتــرا :

ضمني اليك ، ودع صدري يرتاح على صدرك
ايها الاخ الحبيب ، يا احب الاحباب .
لان لعنة الام المقتولة لابد ان تفرق بيننا
وتشتتنا مــن منزل ابينا (ضمني اليك) ..

اورستيس

آه .. لفي ذراعيك حولي .. التصقي بجسدي ، وابكني
كأنما تبكين على ميت في قبره ، (ضميني اليك)

كاستور :

واحسرتاه والف حسرة ، فنحيبكما انيم
تئن بسماعه حتى قلوب الآلهة
ففي صدري ، وفي صدور كل ارباب السماء
قلوب تلتاع شفقة بآلام البشر .

اورستيس :

ولــن أراك مرة اخرى .. لــن اراك ..!

الكتــرا :

ولــن اقترب منك ، (واطفىء شوق العين) !

اورستيس :

وتلك اخر كلماتي اليك ، وآخر كلماتك الي ...!

الكتــرا :

وداعا .. وداعا ايتها المدينة
وداعا لكم جميعا يا اهل بلدي

اورستيس :

يا اوفى الاوفياء ، اهكذا .. اهكذا لابد ان نفترق ؟

الكتــرا :

عنك افترق وعيني دامية لا تكف .

اورستيس :

اذهب بيلاديس ، حالفك الحظ
وخذ معك عروسك ، الكترا الغالية

كاستور :

سيلهيهما الزواج عــن كل هذه الآلام ، ولكــن اسرع انت
اسرع بالفرار من ربات العذاب الى ان تصل اثينا
وسوف يسرعــن الخطى في اثرك
أياديهــن ثعابين ، وجلودهــن سوداء
يرتوين من آلام البشر
اما نحــن فسنسرع الى البحر عند صقلية
لننقذ مقدمات السفــن مــن الغرق
ومع ذلك فنحــن حين نحلق في شاهق السموات
لا نقدم عونا للاثمين الملوثين
اما الذيــن صانوا العهد واقاموا العدالة
طوال حياتهم فنحــن ننقذهم
ونحررهم مــن كل مصاعبهم ،
فليحرص كل منكم على الا يشارك في ظلم او جرم
فلا يبحر مع مــن يخون العهد .
انني اله ، والى البشر اسدى نصيحتي .
وداعا لكــم ..
وهذه نعمة لكم
معشر البشر
ان يودع الخل خليله
على خير ، لا مسوقا بمصيبة

ــ القاهرة ــ

العبد

لـيروي جونز

ت أحمد الباقري

نبذة موجزة عن المؤلف :

ليروي جونز(١) :

شاعر وكاتب مسرحي زنجي امريكي ، مسرحيته « العبد » نجد فيها مرارة الثلاثينات .. وقد رفض ليروي جونز الجواب الرقيق الذي تبناه الانسانيون الليبراليون الا وهو « ان يحب الناس بعضهم بعضا » ويكون ذلك بلا معنى حين يطبق على مشكلة عاجلة وحيوية ولا امل في حلها كمشكلة الملونين في امريكا . وكان جوابه يكمن في النشاط السياسي وفي الفعل المباشر اذا كان ذلك ضروريا . وعندما رفض الكتاب الزنوج الاخرون دعوته هاجم مبداهم الذي يدعو الى المتعة كمبدأ اساسي في الحياة ، وجمالياتهم التي يعتبرونها أهم المبادىء حيث تشتق منها المبادىء الاخرى كالخير والعدالة . وقد تحدث عن جيمس بالدوين (الكاتب الزنجي الامريكي) وبيتر ابراهام (الكاتب الافريقي) قائلا :

اذا تحول ابراهام وبالدوين الى بيض . . . فلا نريد منهم المزيد من اللغو ، لا لانهم يرغبون ذلك عن وعي منهم ، لكنهم يمكن أن يكونوا اكثر حساسية في السلامة ، ان لونهم هو الحاجز الوحيد الذي استطيع ان اراه لتحقيق هذا الوضع الذي يبحثون عنه ، ولا ارى سببا لنكرانه ، لان هذا الشيء الطفيف كالصبغ السميك . لقد حولهم احد ما ! وربما يستطيع بقيتنا ان ينفذ العمل .

قطع الحناجر !

ومثل لانگستون هيوز في الثلاثينات فان جونز قداسس مسرحا زنجيا في هارلم ، مستخدما رأسمالا جماعيا . وقد دعي بمسرح الفنون الزنجية .

وكان يسمح بالدخول فيه للزنوج فقط (لكونه يقع في وسط هاولم) واخيرا وقع بايدي المتطرفين الزنوج . وعندما تحرته الشرطة في مارت ١٩٦٦ عثروا فيه على كميات كبيرة من الاسلحة والذخيرة . وهكذا مرة اخرى يرتبط الفن بالسياسة . ونادرا ما يدهش المرء من ملاحظة العنف الذي يطبع مسرحيات جونز . فمسرحيته « التواليت » وهي مسرحية قصيرة اصلا وقد نشرت في مبولة عامة . بينما في مسرحيته « الهولندي » فان اللحظة التي يحقق فيها الزنجي كرامته واعتزازه بنفسه عندما يتظاهر بتفوقه الجسدي . ويشك المرء بان جونز يستخدم المسرح ليتخلص من احباطاته الخاصة . ومع ذلك فليس لديه التزام بالعنف كما كان يشير الى ذلك في بعض الاوقات .

الشخصيات

ووكر ڤيسيلز : زنجي نحيف وطويل في حوالي الاربعين

گريس : امراة شقراء في نفس العمر تقريبا ، صفيرة ونحيفة وجميلة .

براد فوردايسلي : رجل ابيض طويل واصلع ، ذو شعر رفيع ، في حوالي الخامسة والاربعين .

يجري الحدث في غرفة استقبال واسعة ، مفروشة بذوق رفيع بالطريقة التي يفرشها استاذ جامعي مثقف وزوجته .

الفرفة مظلمة في بداية المسرحية ، ما عدا بعض الضوء المتسرب من الانفجارات التي تستمر قريبة احيانا وبعيدة احيانا اخرى ، خلال الفصلين ويستحسن بعد كل فصل .

« استهلال »

ووكر : (يبدو بلباس عبد عجوز ، اصلع ذي شعر ابيض، مرتديا صدرية رثة . ويجلس ناعسا يهتز في البداية ، ويستيقظ من جراء صرخات واهنة كصرخات طفل)

(يأتي الى وسط المسرح ببطء وترو ، نافخا بغليون ، ويبدو غير واثق من رد الفعل الذي سيحدثه خطابه بالجمهور)

كيفما كان جوهر حياتنا ، وكيفما كان الخداع . نحن نعيش حيثما تكون ، ونبحث عن لا شيء سوى عن انفسنا . نحن كذابون ، نحن قتلة ، نخترع الموت للاخرين . نوقف نبضهم علانية . عشاق حجريون ذوو عوالم ثقيلة نظنها افكارا ... ونعرف حتى قبل ان تدرك هذه الاشكال وتلك العوالم ، وتلك الاعماق والاعالي التي نظير اليها برشاقة ، كما في حلم ، او اخف عندما نحلق بكم بالفضاء ، اذ نرسل نظراتنا خلف اخر طائر متحرك سريع ، واحيانا يدوي المكان وتدوي ضجة ضربتنا ، وتتفتت قشرة وضعنا ، وتغلق اجفان اعيننا التي لم تطبق .

جهل وغباء . شوق غبي لا يعرف ... حيث يشبع آليا ، وينتصر آليا . ويجعلنا آليا قتلة او مشهورين نجرجر اقدامنا صوب اية قذارة . وانها لقذارة مميتة تلك التي تنهال علينا عندما نشعر بان الاشياء قابلة للاستجواب وقد شعرنا بالنكران بعمق . (وقفة ليعيد اشعال الغليون) اني اكبر سنا مما ابدو ... او ربما اصغر سنا . كيفما اكون وكيفما ابدو ... (وقفة ذات دلالة) لكم ، لندع ذلك .

شخص مازال تكذبونه .. لتنقذوا انفسكم او صورة نفسي التي تجعلكم ككلب ضمآن نحو منابع الجداول الجافة .. منابع الافكار . (ضحكة ساخرة رقيقة) نعم . افكار . لندع ذلك ! افكار . اين تتشكل . او لمن تكون اخيرا . لكم ، للاخرين ؟ لي ؟ (ينتقل باضطراب ويتروى بالكلمة الاخيرة) كلا ، ليست لي . لقد انتفعت من تجربتي ، وربما جاءت ناقصة . ربما . ها . من الذي يقول ذلك حقا ؟ هه ؟ لكن لا تزال الصورة ، ولا تزال الافكار في العالم . انها بحاجة للمحاكمة . اعني انها لا تأتي فرادى او وحشية ، وكيفما تكون ، لمجرد انها جميلة ومتألقة ، لمجرد انها تضربنا في صميم القلب ... ياالهي ! (برقة) ياالهي ، لمجرد انها ، وحتى لو انها كذلك ، لمجرد انها صائبة ... صدقوني .. انها لا تعني شيئا . ان الصواب يقتضي لبقائه زمنا طويلا . الصواب الحقيقي .

(ينظر الى الاسفل ويتكلم برقة وبسرعة .)

اني رجل عجوز . رجل عجوز . (دون معنى) المياه والحروب ، ان الزمن شيء ميت حقا .. ولا يترك الانسان وحده .

اني رجل عجوز ، مملوء بايقاعات محفوظة . مرعب ، ايه ؟ الا انني حفظت كرامتي ؟ رجل عجوز مملوء بافكار عظيمة . دعونا نقول نظريات . مثل : الحب وسيلة للمعرفة . اوه ، كلا ليست نظرياتي . كلا ليست نظرياتي .. صائبة . لكن اصغوا الان .. ان البني ليس بنيا ما عدا عند استعماله كوصف محاك للحقول الظاهراتية الشخصية . كما ان لونكم البني ليس كلوني البني ، الخ ، لذا فنحن بحاجة للغة ما ورائية . نحن بحاجة لشيء ما ـ لا نجده هنا . (ينشر ذراعيه) افكاركم ؟ لا يمكن ان يتوقع من رجل عجوز ان يكون على صواب . اذا كنت عجوزا ، اذا كنت ادعي حقا ذلك الاعتناق . (بحزن ... بوضوح) قصيدة ؟ ها ان ذلك يشوه موقفي ؟

ان اسليكم في ساعة حاجتكم . قبل ان يستمر الشيء . قبل ان تحظوا بفرصتكم الحقيرة . اكتشاف اسس الكون عنصريا . اكتشاف اخر صورة للشيء . كالسماء عندما يكون القمر مكسورا . او عجائز ، عجائز ملونون يئنون في نومهم ، يغنون ، ايها الانسان ، ايها الزنجي ، انك لا تزال هنا ، صلبا كالاظافر . دون ان تأخذ قذارة من اي احد . انه يقول نعم ، يقول نعم ، نعم ، انه يقول نعم ، نعم ، امض الى الاسفل ببطء ايها الانسان امض الى الاسفل ببطء . انه يقول نعم ، هه ... (يركض الى اعماق المسرح ، يزداد قلقا ، تتصاعد اغنية زنجية بعذوبة غنائية ، يدور حول نفسه ببطء ، ثم يعبر المسرح ، عندما تعتم الاضواء ، ويدخل الى المكان المخصص لمجموعة الممثلين ، يتظاهر بالوضع الذي سيتخذه عندما تبدأ المسرحية ... لا يزال يئن ...)

« الفصل الأول »

(ضوء من انفجار يضيء الغرفة بعتمة لثانية واحدة، وترى الخطوط الخارجية لشخص نصف مستلق على اريكة . وفي كل مرة عندما يدوي انفجار اخر تظهر صورة مظللة لشخص . انه يقف من حين لاخر ، يجلس ، يمشي بعصبية ، في ارجاء الغرفة ويتفحص الكتب واللوحات ، اخيرا ، يصعد سلما ، يبقى دقائق قليلة ثم يعود . يجلس ويدخن في الظلام ، حتى يسمع صوت ما خارج الباب . ينهض بسرعة ويتخذ وضعا خلف الباب ويمسك مسدسا بتصلب . يفتح ايسلي وگريس الباب ، يشعل الضوء ، يبدو هائجا ويتنفس بتثاقل . تبدو گريس ساكنة وقلقة . يتكلم ايسلي بصوت متفجر وغاضب وفظ .)

ايسلي : ابناء العاهرة ، اولئك السود ابناء العاهرة ، لماذا لا يتوقفون اخيرا ويتناولون عشاءهم الملعون ؟ ابناء العاهرة الملعونون . وربما قد يستمرون بقذاراتهم طوال الليل الملعون . عليهم اللعنة . عليهم اللعنة . (يتناول قبعة معدنية بيضاء ويدحرجها عبر الغرفة . تقرقع بصوت مرتفع ازاء الموقد .)

گريس : براد ! انك ستوقظ الاطفال !

ايسلي : اوه ، ياللمسيح ! ... لكنهم لم يستيقظوا من كل هذه الانفجارات ، لا اعتقد ان تلك القبعة المعدنية ستوقظهم . (يفك ازرار قميصه ،

يتحرك بقلق عبر الغرفة ، لا يزال يفمغم عن مصدر تلك الانفجارات .) هاي .

كويس ... هل تريدين شرابا ؟ انه سيهدئنا . (يتحرك ليأتي بالشراب ويكتشف ووكر متكئا على الجدار ، نصف مبتسم ، وقلقا جدا ، لكنه لا يزال ممسكا المسدس ، فوق بطنه بتصلب شديد . يتجمد ايسلي ، يحملق بوجه ووكر وبالمسدس ، ثم يحملق مرة اخرى بوجه ووكر . لا يصدر صوتا . يقف الرجلان ، يواجه احدهما الاخر حتى تلتفت گريس فتراهما .)

گريس : بالتأكيد ، سأتناول شرابا ... انه احدى المباهج الحقيقية القليلة المتبقية في العالم الغـــربي . (تلتفت وتسقط قبعتها على الارض ، تحملق بشك .) اوه !

ووكر : (ينظر ببطء الى گريس ، ويلوح لها كما يلوح من قطار عابر . ثم ينظر مرة اخرى الى ايسلي ، ان عيني الرجلين مغلقتان بنفس الحدة القبيحة . يشير ووكر الى گريس) : العميان .

گريس : ووكر (تلفظ الاسم بسرعة كما لو انها تحاول ان كلمات اخرى عديدة) ووكر ... المسدس !

ووكر : (يلتفت اليها بنصف التفاتة . ثم ينظر مرة اخرى الى ايسلي ، ثم يترك المسدس يسقط بسهولة على الارض . ثم ينظر مرة اخرى الى گريس ويحاول ان يبتسم) هاي ، ماما ، كيف حالك ؟

ايسلي : (الى ووكر ، ويجول في خاطره شيء ما اخر) ابن العاهرة !

گريس : ماذا تفعل هنا ياووكر ؟ ماذا تريد ؟

ووكر : (ينظر الى ايسلي من وقت لآخر) لاشيء . مجرد زيارة . (يبتسم بسخرية) كنت في الجوار ، وفكرت ان اتوقف لارى كيف يعيش النصـــف الاخـــر .

گريس : اليس هذا خطيرا ؟ (يبدو انها قد انتعشـــت بالشراب الجيد فتبدأ بالبحث عن سيجارة ... لم يتحرك ايسلي لحد الان . لا يزال يحملـــق بووكر .)

ووكر : انه خطير كالعهر . لكن الا تتذكرين بطولتي ؟

ايسلي : (يقدم سيجارة لگريس ، ثم ينتظر ليشعلها) . حسن ، ماذا تريد ايها البطل ؟ (بثقة وبتحد)

ووكر : (بنفس التحدي) لا شيء

ايسلي : (بسخرية) ألذلك انت واخوانك السود النبلاء تقتلون ما تبقى من هذه المدينة ؟ (فجأة بصوت متكسر) علي ان اقول ... ما تبقى في هذا البلد ... او العالم .

ووكر : لاغيظكم (بحرارة) لاغيظكم .. لاغيظكم فقط ، ذلك كل ما في الامر لاغيظكم فقط . (يستمر بصوته المتصلب ، غير ان صوته يرتفع بحدة)

اعني حقا لاغيظكم فقط . لا تخبرني عن هذا القتل الملعون . اذا كان ذلك ما حدث . اعني اذا تزال هذه المدينة القذرة ، فدعها تزال . انها بحاجة لذلك .

گريس : اصمت ياووكر ، الا تصمت (هائجة من الذكرى) لقد نلت كفايتي من منطقك المشوه في حياتي ... الا تتذكر ؟ اعني بطولتك . نفس نوع الذكرى . هل هذا كذب . هل تتذكر ذلك ؟ هه ؟ (تبدأ بالبكاء) ووكر : (يبدأ بتهدئتها) گريس ... لاحظي ... ربما لا استطيع ان اقول لك شيئا يجعلك تفهمينني الان .

ايسلي : (يخطو امام ووكر وعندما يتجه نحو گـــريس يتظاهر بمغالطة باردة) اوه .. كلا .. هيا انك لن تمثل احدى تلك المسرحيات عن الزوجات السابقات الباكيات اليس كذلك ، حسن . اذا كنت شاعرا سيئا مرة واحدة فانك ستكـــون شاعرا سيئا دائما ... حتى لو تنكرت بـــزي قاتل عنصري ؟

ووكر : (غير ذليل) نعم . (يخفض راسه ، ثم يرفعـــه بسرعة ، يقاوم النكتة .) حتى لو تنكرت بزي قاتل عنصري ... سأبقى شاعرا سيئا . الم يقل ذلك القديس توماس ؟ اذا كنت شاعرا سيئا مرة واحدة ، ستكون شاعرا سيئا دائما .. او قال ذلك كارل ساندبيرغ(٢) كنوع من الاعتراف .

ايسلي : انك لا تكتب الان ... اليس كذلك ؟ اعتقد ان السياسة والاوضاع العسكرية ستكون كافية . وقد اعتدت ان تتحدث دائما عن عصر النهضـــة كعصر شرير . (يبدأ باعداد كأسين من الشراب) والان انت بالتأكيد النموذج الموجـــه لانســـان النهضة . (ينتهي من اعداد الشراب ويقـــدم كأسا لگريس ، يراقبه ووكر وعنـــدما يبـــدأ بالحديث يتجه نحو الخزانة ، ويستخرج القنينة ، ويفرغ منها كمية جيدة)

گريس : (تنظر الى ووكر حتى عندما يقدم ايسلي لهـــا الشراب) ووكر ... الا تزال تكتب ؟

ووكر : اوه ياالهي ، نعم . الا تريد ان تسمع ابياتي الاولى في عملي الجديد ؟ (يشرب يتظاهر برجفـــة مسرحية) اوه ، كيف تبدأ ؟ اوه ، لقد شق ظهر الدلفين واستبدل بزعنفة سمكة — يعيد هـــؤلاء الابرياء موتهم — وفتحت جراحهم مرة اخرى .

گريس : (تحملق به عن كثب) لقد حورت قليلا .

ووكر : نعم ... لقد حورت عن ييتس (يضحك بصوت مرتفع) نعم ، ييتس .. هاي ، ايها البروفسور المتأدب ، المحاضر ، المعارض الوفي ، الخ ، الخ ، الم تدرك بان هذه الكلمات ككلمات ييتس ؟ اعني ، اذا لم تدركها انت ، فمن يدركها بحق الجحيم ؟

ظننت انك تعرف كل انواع القذارات .

ايسلي : (بهدوء) اعرف انها لبيتس .

ووكر : (يتناول القنينة بسرعة مرة اخرى) اوه ، نعم ؟ اية قصيدة ؟

ايسلي : الجزء الثاني من « ابناء الى الكاهنة دلفي »

ووكر : (بتوجع) انباء الى الكاهنة دلفي . نعم . هـــذا صحيح . (الى گريس) هل تعرفين ذلك يا گريس؟ ان زوجك يعرف كل شيء . الجزء الثاني من انباء الى الكاهنة دلفي .
(ببلاغة) تسقط موسيقى لا تطاق .
تتضاجع مسوخ وحوريات في زبد البحـر
(يتناول الزجاجة مرة اخرى ، يندلق بعـض شراب الليكور على الارض)

ايسلي : (فجأة ينتصب ويقف قريبا من ووكر) اسمع .. انك مجنون متعجرف ، اذا ستسكر او ستنطرح ايضا هنا ، لذا ساعدني ، ان استدعي الجنود او شخصا ما ... يرسلك اليهم . اقسم انــــي سأفعل ذلك .

گريس : براد !

ووكر : نعم ، نعم ، اعرف . هذا عملك . انك مثقـــف متحرر ، وتاريخ طويل يتعلق بالاقليات والمنظمات الخيرية يستطيع ان يشفع لك .

ايسلي : (يحاول ان يمسك بثياب ووكر) كلا ! اعني هذا ايها الصديق ! اذا وجـدت فائدة يســيرة ، فسيطردك جندي قبل انتهاء الليل .

ووكر : (يصفع ايسلي بظاهر يده اليسرى ، وينتــزع المسدس بيده اليمنى ويسددها بكل قوته نحو بطن ايسلي . يسقط ايسلي فجأة . وتخيــف گريس في هذه اللحظة القسوة الظاهرة على وجه ووكر .)
يابلادي . يارض الحرية الجميلة .
(يصرخ كمغني اوبرا سكران)
حسن . دعونا نقول الحرية والاساتذة الجهلة .
(الى گريس) .
اصحيح ايتها السيدة ؟ اليس ذلك صحيحا ؟ اعني يجب ان تعرفي لانك قد خرجت عن طريقك لتتزوجي احدهم . (يلتفت الى گريس ويخطو خطوات لا ارادية الى الخلف وبصوت يحاكـي صوت شبح متفرقع حنث اراده ان يكـــون مرتفعا ..) هه ؟ هه ؟ وذاق اطفالي اشياء مريرة . (يقترب منها بتصلب ويهز كتفهاقاصدا ان يكون ذلك مزاحا على وجه الدقة ، لكن كان ثمة قليل من القسر في الحركة . تتراجع گريس، ينتابها غضب خفيف ، لكن ووكر يحني كتفيـه ويبدأ يهز اصبعه نحو السقف ، احدى عينيه مغلقة واحدى ساقيه مرفوعة ، يهز اصبعه عابثا نحو السقف ، كما لو انه يشير الى شيء ما في الطابق الثاني حيث كان يحفظ بسرعة .) آه نعم الاطفال . بالتأكيـــد وانهم على ما يرام . (يضحك باستهزاء) وبيض بشـــكل كاف ، يعيشون في بيت كبيت الكلاب . هه . آمل انك لم تخبريه عن هاتين السيدتين الجميلتـين . (ايسلي راكع على الارض ويمسك بطنه ويهـز رأسه) آه . كلا . دعينا نبقي ذلك سرا عائليا . اعني بيننا .. نحن الــــذين ندور كاللولب . (يرتشف جرعة اخرى من القنينة ويهدد ايسلي بنوع من السخرية) نخب لورنس ونخب الرجال المعدمين .
عندما كنا نتعقب ذلك الرجل الصفير الضعيف في شارع ريموند ، اتفقنا مع عديلته في غرفـــة الملابس ...
انه لمن السهل العمل من القاع الى الاعلـــى . لتضرب دائما ، وتعرف ، من ضجة الدم انكعلى حق ، وان ما تفعله صحيحا وحتى جميـــلا .
(فجأة برقة الى گريس) اقسم لك ياگريس ، اني لم آت الى العالم مشيرا الىالاتجاهالصحيح. اوه . قذارة ، تعلمت كلمات عديدة لما اريد ان اقول . انها تهبط علي في الحال . لكن علىالاغلب ليست هي كلماتي . (ينهض ، ويلتفت بسرعة باتجاه ايسلي الراكع والساكن ، ويصفعه باشد قوته على وجهه ، جاعلا رأســـه يلتوي الـــى الجانب .) ايها الوغد ! قصيدة لامك !

گريس : (تطلق صيحة احتجاج قصيرة) اوه ! ابتعد عنه ياووكر ! ابتعد عنه . (بتشنج) ايها القـــاتل الزنجي !

ووكر : (شرع بتناول القنينة مرة اخرى ، بعد صفـــع ايسلي ، وعندما تصرخبه گريس ، يغص بشراب الليكور ، ويبصقه ، ويبدأ بالضحك بنوع مـــن الطرب الهستيري) أوه ، ها ، ها ... تعنين ... وو . يحاول ان يسيطر على ضحكه ، لكنه كان نوعا من الانطلاق الشديد .) بلا صبيانية ؟ گريس ، گريس ! كريس ! اني اتساءل كم من الزمن كتمت كل ذلك .

گريس : (تبكي الان ، تتجه نحو ايسلي ، تحـــاول ان تساعده)
براد ، براد . لماذا اتيت الى هنا يا ووكر ؟ لماذا اتيت الى هنا ؟ براد ؟

ووكر : (لا يزال يضحك ، ويترنح بسماجة) قاتل زنجي؟ وو . گريس هل ترددين فقط اقوال زوجـــك البليد . ام انك تكتمين ذلك منذ زمن طويل ؟ اعني .. في كل هذه السنوات التي عشناها معا؟ هوو ! نعم (بسخرية حادة) ياللمسيح ! من الممكن ان يكون ذلك عبثا كبيرا بعد كل هـــذا

الزمن . هه ؟ عندما علمت الطفلتين الصلاة ... كان عليك ان تهمسي : ليبارك الاله امي ، ليبارك الاله ابي .. القاتل الزنجي . اوه انه نوع من العبء .

گريس : اصمت ياووكر . اصمت فقط ، واخرج من هنا ، امض بعيدا عنا رجاء . لا اريد اناسمعك. لست بحاجة لان اسمعك مرة اخرى . تذكر اني سمعت كل ذلك من قبل ، ولن تنالني مرة اخرى . (تبكي وتهز راسها ، تحاول في نفس الوقت ان تنعش ايسلي الذي كان لا يزال جالسا فاردا ساقيه . وقد امسك بطنه بيديه ، ويهتز راسه بألم الى الامام والى الخلف .) لماذا اتيت الى هنا ... لتفعل هذا فقط ؟ لماذا لا ترحل قبل ان تقتل شخصا ما ؟ (تحاول ان تكتم صرخة) قبل ان تقتل شخصا ابيض اخر ؟

ووكر : (يفيق لكنه لا يزال يقاوم جذلا ساخرا) آه ، خط الحزب . اوقفوه قبل ان يقتل شخصا ابيض اخر ! هه . نعم . نعم . وليست تلك فكرة سيئة حقا ، اعني ، بعد كل شيء ، لا احد ابيض في هذا البيت سواك وزوجك وهاتان البنتان الصغيرتان الجميلتان في الطابق الاعلى هما زنجيتان . انت تعرفين ، سيكرا ١٨٠٠ ، قطرة واحدة تفرقك ؟

گريس : اصمت ياووكر ! (تقفز على قدميها وتندفع نحوه .) اغلق فمك القبيح ! (يدفعها)

ايسلي : (يرفع راسه ويصرخ بأعلى ما يستطيع) انت قذر ياولد . مجرد قذر . الا يمكنك ان تفهم ان كل ما تفعله في منتهى الغباء ، قذر ودون معنى ! شعرك العابث اللاشكلي . هه . شعر ؟ ومض خداع،لاستحالة جماعتك السيئي الحظ ليكسبوا دمهم في تسلكاتك لكني اخمن ان هذا الشيء ما ! مسرحية طقسية ، اعتدنا ان ندعو ذلك مسرحية طقسية . (يرفع نفسه) وحتى ذلك فانه سيهب تلك اللعبة فائدة الشك. قذارة طقسية ذلك هو الاسم اللائق لها .

ووكر : مسرحية طقسية .. (نصف متأمل) نعم . اتذكر اني قرات تلك العبارة في مقال قديم لاحد اصدقائك الاكاديميين الغريبي الاطوار .. (يلاحظ نهوض ايسلي) اوه ، حسن انظري اليه قادما بحذائه الجلدي . لم اقصد ان اضربك بتلك القسوة ايها البروفسور ايسلي ..
(يضحك وينهي القنينة .. يبدو كما لو انه سيرميها من فوق كتفه ، فيضعها على المنضدة بعناية . يبدأ بالرقص والصراخ كالهنود الحمر.) بوانا ، اريد المزيد من شراب الماء الناري .

ايسلي : كما قلت يافيسيلز ، انك قذر . قذر متعجرف .

ووكر : (يرقص ، لكنه يتوقف فجاة امام ايسلي ، ويكون قريبا منه حتى يوشك ان يلمسه . يتكلم بلهجة متوعدة) : الليكور ، لا اراء صحيحةالان . اسرع وهات المزيد من الليكور .

گريس : (لقد توقفت عن البكاء واستطاعت ان تستعيد رصانتها الساخرة) ساتي به . انالسيدڤيسيلز يمثل مشهدا من مسرحية ابن الوطن (تستدير لتذهب) توماس الكبير .

ووكر : (يضحك) نعم ، لكن تذكري دور عطيل الذي مثلته ؟ اوه ، وو ... هل تتذكر ذلك يااستاذ ؟ هل تتذكر كيف كنت معتادا ان اتجول واتساءل بماذا كانت تفكر تلك الاخت الجميلة ؟ اوه ، هيا الان ، انك تتذكر انني كنت عطيل .. وكانت گريس دزدمونه . وكنت ياگو .. (يضحك) او على الاقل كنت ياگو في الصف . هاي . من كنت في الصف ؟ لقد نسيت ان اكتشف ذلك . ها . مفتاح سقوطي . عرفت انك كنت ياگو في الصف عندما رايتك ، لكني لم اعرف من انت في الصف، آه . تلك قاعدة لمبدأ اجتماعي عميق لا يصدق . اني اقتبس ذلك ... ومن الافضل ان تكتبه يابراد فورد حيث يمكنك ان تنقله الى زملائك في الجامعة . ماذا كنت اقول لك عدو ؟ اوه . نعم ... المبدأ ... اوه ..

گريس : (راجعة تحمل قنينة) لا تزال تتحدث عن ذلك. هه ؟

ووكر : نعم .. نعم ... (يصل الى القنينة) دعيني ارى، اليها ... اذا يكون الرجل الابيض ياگو عندما تلاحظينه ، فانه اكثر شرا عندما لا تلاحظينه . (يضحك)

ايسلي : نعم ، كان ذلك ما تستحقه .

ووكر : كان حقيرا ، الم يكن كذلك ؟

گريس : اسمع (تحاول ان تكون جادة) ياووكر ، صب لنفسك شرابا بقدر ما تحتاج ... ثم غادر البيت، لا اعرف بماذا تفكر في انجازه بتسكعك هنا .

ايسلي : نعم . كنت اتساءل من الذي يوجه جيشك العظيم عندما تكون هنا في معسكر الاعداء ؟ كيف تستطيع حركة تحرير الزنوج ان تستغني عن قائدها الجليل الذي يملك طاقة كبيرة ؟

ووكر : (يجلس فجاة على اريكة ويمد ساقيه ، ويشرب كأسا كبيرا من البوربون .) لا تقلق بهذا الشأن ايها الكلب الامريكي . ها . انك ترى وتسمع تلك القنابل التي تقصف هذه المدينة . اليس كذلك ؟ في الحقيقة ، من المحتمل سنكون هنا خلال اسبوع تقريبا . لماذا اعسكر هنا وانتظر اخواني ليصلوا الى هنا ويحرروا المدينة كلها ! هه (يضحك)

گريس : ووكر ، انك مجنون !

ايسلي : اعتقد انه اكثر تعقلا .

ووكر : (يبدأ بانشاد اغنية) اوه ... اوه ... سابقى هنا واغتصب زوجتك ... كما اعتدت ان افعل ذلك غالبا ... كما اعتدت غالبا ...

گريس : لقد جننت ياووكر ... جننت تماما (تستدير لتصعد الى الطابق الاعلى . يهز انفجار ساطع البيت فتسقط على الجدار)

ووكر : (يرتمي على الارض ، ينهض بسرعة ليرى كيف اصبحت گريس) هاي ، هل انت على ما يرام ايتها السيدة ؟

ايسلي : گريس (يترنح لكنه يصل الى گريس قبلـه) لا تقلق بشأن زوجتي ياڤيسيلز . ان ذلك من شـأني .

گريس : انا على ما يرام يابراد . كنت في طريقي الىالطابق الاعلى لا تفقد البنات . ومن العجب انهما لا تصرخان الان .

ووكر : كانتا على ما يرام عندما رايتهما في وقت مبكر . كانتا نائمتين وتشخران بصوت مرتفع .

ايسلي : هل كنت في الطابق الاعلى ؟

ووكر : (يعود الى مقعده ، مع كأس مملوء اخر) بالطبع ذهبت الى الطابق الاعلى ، لارى اطفـالي . في الحقيقة ، اردت ان اخذهما معي ، عندما كنتما في الخارج . (انفجار قريب اخر) لكني فكرت ان انتظر قليلا للترحيب بامهما وبزوج امهما .

ايسلي : ايها الوغد المنحط . (يلتفت الى ووكر وينظر الى گريس بنفس الوقت)

گريس : كلا .. انك لم تقل الحقيقةالانياووكر . (يرتعش صوتها ويتصاعد) اتيت الى هنا لتقول ذلك فقط . لترى ماذا سيحدث قولك في . (يبتعد عنه) انك كذاب سيىء ياووكر . كما انت دائما .. كذاب سيء جدا .

ووكر : تعرفين اني لست بكاذب . اريد هاتين الطفلتين. تعرفين ذلك ياگريس .

ايسلي : اعرف انك سكران !

گريس : انك تكذب . انك لا تريد هاتين الطفلتين . تريد ان تظن بانك تريدهما في هذه اللحظة .. لتثير احدى الوسائل المرضية الغامضة في راسـك . هذا اليوم ، تريد ان تشعر بانك تريد البنات . كما اردت ان تشعر بانك متألم وشهيد من اجل قضيتك المضللة ، عندما ... طردتنا في البداية.

ووكر : طردتكم ؟ عرفت ما كنت سأفعل . كان عليـك ان تظلي . قلت بانك اردت ان تدفعي اي شيء للبقـاء .

ايسلي : كيف تكذب بهذا الشكل يا ڤيسيلز ؟ حتى انـا اعرف بانك قد الححت على گريس حتى انهـا لم تستطع ان تحافظ على سلامة عقلها وان تبقى معك في ذلك الجنون . يعرف اصدقاؤك البيض تلك الحكاية .

ووكر : اخرس .. لا اريد ان اسمع منك اي شيء .

گريس : هناك جذور كثيرة وصرخات تنطلق في داخلـك ياووكر . اكاذيب عديدة عليك ان تسفحها مـن نفسك . انك مقسم فهمي جبهات عديدة .. ان احاسيسك مقطعة الى شقق هزيلة ومرعبـة كدعائم المظلة ... تعرض اي ثوب شاذ اسود ، وانك تستخدم هذا التشخيص كصورة لنفسك حتى اني لا اعتقد بانك تعرف من انت . كلا . لا اعتقد بانك قد عرفت ابدا .

ووكر : اعرف ما استطيع ان استخدم .

گريس : كلا ، انك لم تكتشف من كنت حتى بعت حبك الاخير واغرقت عواطفك في النهر ... حتى قتلت اخر صديق قديم ... واكتشفت من انت .. ياالهي ، لابد ان من الصعب ان تكون انت . ووكر ڤيسيلز . لابد انه عمل شاق ان تحافظ علـى مظاهر قبح منفصلة وعديدة ، وتتظاهر بانها اشياء قد صنعتها بنفسك وفهمتها ...

ووكر : ماذا استطيع ان استفيد ... ايتها السيدة . ماذا استطيع ان استفيد . اني اتحـرك الان محاولا ان اتأكد من ذلك .

ايسلي : انك تتحدث بغرابة . ما فائدة الحرب ؟ ماذا تقول .. استفيد ؟ ظننت بانك قد قصدت ان تكون مفكرا خياليا ؟ كل هذه الخطابات والمقالات والقصائد .. ما هي الا بعث للمثاليـة . لان الانسان الابيض الغربي قد اضاع الشخصيـة المؤثرة لثقافته . مثالية التحـرر العقلي ... وليس سوى الرجل الاسود في الغرب مـــن يستطيع ان يجدد هذه الصفة فيالثقافة الغربية، لانه لا يزال يفهم ضرورتها . الخ .. الخ .. اوه، اسمع ، اني اتذكر نظرياتك القذرة ايهاالصديق. اني اتذكر . والان يتحدث المفكر الغربي الاسود عن الفائدة .

ووكر : نعم ، نعم . الان تستطيع ان تدعوني القـاتل الزنجي المنافق . ها انت ترى ، ان ما اريده هو المزيد من الالقاب .

گريس : وقولك بانك تريد الاطفال هو لقب اخـر ... اصحيح ذلك ؟ تقول ذلك في كل مرة ، قد ينطلق احد تلك الجذور في راسك وتظن بانك تستطيع ان تخلق سمة اخرى ، صيفة اخرى جميلة في البناء الكلي الجميل لروح ڤيسيلزووكر الجميلة، شاعر زنجي حساس ، مخلص قومه ، منقـذ المثالية الغربية .. قائد قوى العدالة .. اوه الهي .. الخ .. الخ .

ووكر : گريس لوك ڤيسيلز ايسلي ... عاهرة الطبقة الوسطى .

ايسلي : (يلتفت فجأة كما لو انه يستعد للعراك) اذهب الى الجحيم .

گريس : نعم ، ياووكر ، بحق كل الاسماء .. اذهب الى الجحيم . (برقة) نعم ، افعل اي شيء .. لكن لا تجر اطفالي الى مشروعك للاستشهادوالخلود ، او اي شيء اخر يجعلك كما انت ... لا تذكر ذلك فقط .

ايسلي : (يتحرك ليهدئها) اوه ، لا تقلقي ، ياگريس ... انت تعرفين بانه يجب ان يسمع حديثه .. اكثر من اي شيء اخر ... انه يريد فقط ان يستمع الى حديثه ، لذا يستطيع ان يكتشف ما قد افترض وجوده في ذهنه . (الى ووكر) انه يعرف بانه ليس ثمة طريقة في العالم يمكنه الحصول بها على هؤلاء الاطفال . لا طريقة في العالم .

ووكر : (يتصنع لهجة عملية) ياسيد ايسلي ، وايتها السيدة ايسلي . ان الاسم الاخير لهاتين البنتين هو ڤيسيلز ، وما تعتقدان به صوابا .

اعني لا اهتم بما تعتقدان به ، او بما انا فاعل ... وبكل هذا الخليط . لكن هاتين البنتين الجميلتين في الطابق الاعلى هما بنتاي . انهما تشبهاني ، وقد احببتهما طوال حياتهما . وقبل هذا كان هناك عمل كثير ينبغي انجازه ، لذا تركتهما عندكم . (ينهض ويصب لنفسه كأسا اخرى) لكن الان .. تغيرت الامور . اني اريدهما معي . (يستلقي على الاريكة مرة اخرى) اريدهما معي .

گريس : انك تكذب . كذاب ، انك لم تقدم اي شيء لهاتين الطفلتين . وانك كاذب اذا قلت خلافا لهذا . انك لم تهتم بهاتين الطفلتين ابدا ، ابدا ، ابدا . ياصديقي انك لم تهتم بأي شيء اخر في العالم سوى بما وراء عينيك . والله يعلم اي شيء قبيح ذلك الذي وراء عينيك ... رغم ان هناك الاف الموتى من الناس ومن لا مأوى لهم في هذه البلاد والذين بدأوا يفهمون قليلا . وانك لم تقتل البيض فقط بل قتلت من ابناء قومك ايضا . وانه من العجيب انهم لم يقتلوك .

ايسلي : (يتجه نحو ووكر) قم وانصرف من هنا ! لذا ساعدني .. اذا لم تنصرف من هنا ... فسوف استدعي الجنود . انهم يحبون لقاءك . (لا يتحرك ووكر) حقا ياڤيسيلز .. سأتعب ثقبا كبيرا في حركة التحرير القذرة الان .. اقسم على ذلك . (يستدير يتجه نحو التليفون)

ووكر : (كما لو انه ذو طبيعة طيبة) هاي ، هاي ، يااستاذ ايسلي ، عندي هذا المسدس ، هل تذكر ؟ الان لا تفعل ذلك ... في الحقيقة اذا اتخذت خطوة اخرى ، سأنسف رأسك الملعون . واني اعني ذلك ببراد ، استدر وعد الى منتصف الغرفة .

گريس : (تتجه نحو الطابق الاعلى) اوه

ووكر : هاي ، گريس .. قفي . انك لا تريدين ان اطلق الرصاص على هذا الجني ، والا ماذا ؟ ارجعي الى هنا .

گريس : كنت ذاهبة لاتفقد الاطفال .

ووكر : انا ابوهم ... واني افكر بسعادتهم ايضا . تعالي هنا . ليجلس كلاكما على هذه الاريكة حيث اجلس ، وسأجلس على ذلك الكرسي ، قرب صينية الثلج .

ايسلي : وهكذا ذقنا الان طعم ڤيسيلز السفاح .

ووكر : اوه نعم . لقب اخر ايها السيد . لكن اجلس الان. (يذهب الى النافذة . ينظر الى ساعته) لدي من الوقت حوالي ساعة واحدة .

گريس : ووكر ، ماذا ستفعل ؟

ووكر : افعل ؟ حسن . الان سأتناول بعض الشراب .

ايسلي : انت تعرف ما تعني گريس .

گريس : انك لن تأخذ الاطفال ، اليس كذلك ؟ انك لن تفعل ذلك . لا يمكنك ان تكرهني لدرجة ان تأخذ الاطفال مني .

ووكر : اني لا اكرهك ياگريس . كرهتك عندما اردتك وانا لا اريدك منذ زمن طويل . لكني اريد الاطفال .

گريس : انك تكذب !

ووكر : كلا ، انا لا اكذب .. لكني اخمن ان ذلك ما يمزقك .. لانك من المحتمل تعرفين اني لست بكاذب . ولا يمكنك ان تفهمي ذلك . لكني اخبرك الان باني لست بكاذب . ورغم كل الاشياء التي فعلتها والتي ساعدت على قتل الحب في داخلي ، فاني لا ازال احب هاتيك البنات .

ايسلي : انك تعني رغم كل الناس الذين قد قتلتهم .

ووكر : حسن . حسن . كيفما تشاء ... ، دع الامر يمضي كذلك . رغم كل الناس الذين قتلتهم . كلا ، رغم حقيقة اني ووكر ڤيسيلز ، منعزل دون مشورة احد سوى نفسي ، روجت وضعا دمويا حيث يقتتل البيض مع السود ، محتقرا الحقيقة التي اعرفها الا وهي ان هذه الحرب ، في احسن الاحوال ، ستغير الاوضاع ، ها ، تعقيد الظلم .. (يضحك باكتئاب) رغم حقيقة انني قد قتلت طوال الوقت اي باعث خلاق في داخلي بواسطة غواية فلسفتي القاتلة .. محتقرا حقيقة اني مقتول كل يوم والان انا بلا روح وبلا قلب وبلا دفء ، حتى باصابعي الطويلة القاتلة ، محتقرا

حقيقة اني لا املك شيئا احبه او أؤمن به في هذا العالم سوى نفسي ... محتقرا او رغم التأجيل، ياعزائي .. ياعزائي، اصغوا الي، ياالوليوس، ياميركوري يارب اللصوص، يادامبالا يازعيم المتعصبين الزنوج ذوي الاديان الميتة . اني آمل ان افتتح مطعما كبيرا بعد الحرب ..ها..ها..

رغم المقاومة في المدن الكبيرة والمدن الصغيرة التي استولينا عليها . نعم . نجر اكوام الناس من سررهم ونطلق عليهم النار لانهم كانوا في مقاطعة ريتجولد، محتقرا حقيقة ان ضباطي جهلة ولم يقرأوا كتابا في حياتهم . محتقرا اني ساتناقش بالسياسة او بالادب او بالملاكمة او باي شيء اخر معك ايها العزيز ايسلي، معك ... (ينكس رأسه يبكي) محتقرا كل هذه الاشياء ورغم كل الضجة التي اثيرها . رغم ذلك .. اريد هاتيك البنات ... وساخذهن معي .

ايسلي : كلا . انك لن تأخذهن ... ما لم اساعدك .

ووكر : حسن، انك لا تساعدني .

گريس : (تقفز) ماذا الا يتناقش معك احد) اليست هناك طريقة يستطيع الانسان ان يعيش بها دون ان تصدر عليها حكمك النهائي ؟ هل ان العالم كله ملكك ... لتتعامل معه او لتدمره ؟ انت على حق ! انت تشعر بذلك . لديك الرؤية الحقيقية للعالم . انت تحب ! لا احد يوجد في العالم سواك، واولئك الذين يساعدونك . وما عداهم لا شيء . او انهم شيء ما ينبغي ان يدمر . انا عدوتك الان .. اصحيح ذلك ؟ انا مخطئة . انت ابو الاطفال ولكني امهم ايضا . وان كل موافقاتك ورفضك تقصد بها ان تعيد تشكيل العالم بعد الصورة التي تملكها له . انهم اطفالي او انا امهم ! لكن لسبب ما، اصبح عدوتك، وفجأة اصبح غير اهل لذلك . گريس . انسي انك امهم . لقد قرر ووكر بانك لن تقومي بهذه الوظيفة . لذا فان العمل يمحى كما لو انه لم يوجد . انا لست براسك ياووكر ولا هؤلاء الاطفال . نحن من لحم ودم ونستحق ان نعيش ... حتى دون تجريد بما تعتقده فينا وما يجب ان نكون في النظام العام للاشياء . لقد تركتك .. واخذت البنات لانك اصبحت مجنونا . انت مجنون الان . ان هذا القتل القبيح والغبي الذي بدات به لن ينفعك، ولن ينفع اي احد . وسوف تطرد انت وقومك . انت تعرف ذلك . وانك لن تنجز شيئا . هل تريد هاتين الطفلتين معك عندما تقتل لذا فيمكنهما ان تشهدا موت رجل عظيم ؟ لذا ووكر ڤيسيلز ؟

ووكر : انذلك افضل من ان اكون زنجياموسوسا في مجتمع كان فيه شيء اسود شرير ولا يمكنني ان اتذكره . اسمعي، كنت منتظرا انتهاء الحرب ... (بتأمل) حتى ننتصر، قبل ان اخذهن . لكن حدث شيء ما لي للمرة الاولى في الليلة الماضية، فربما لا ننتصر .. طرات لي هذه الفكرة في الليلة الماضية . وقد عاملتها كمسألة مسلم بها ... كمشكلة محلولة، حيث كان القتال اهم مشاكلنا، وسيأتي العمل الحقيقي بالضرورة بعد انتهاء القتال . لكن ...

ايسلي : لكن الامور لا تجري كما تشتهي .

ووكر : كلا . سيستغرق ذلك وقتا طويلا، هذا كل ما في الامر . لكن هذه المدينة ستسقط حالا . سنكون هنا خلال اسبوع . سترى، ويمكنني ان انتظر حتى ذلك الوقت . ثم اسير على رأس جيش منتصر واخذ الاطفال . في الحقيقة، اني لا اعرف لماذا لم افعل ذلك، ما عدا اني اردت ان اراكم وان ارى ما تسمونه عاداتكم الطبيعية . فكرت اني قد اكون قادرا ان انسل الى الغرفة واراك تضاجع زوجتي السابقة، او تصف البنات ازاء الجدار وتضربهن او تجعلهن يرددن وراءك: ابي قاتل زنجي . ثم فكرت باني استطيع ان اقتلكما في نفس البقعة، وان احقق ذلك تماما .

گريس : لقد اقنعت نفسك بانك مخلص الاطفال، اليس كذلك ؟

ووكر : كما اقنعت نفسك بانك مخلصتهم عندما اخذتهم مني .

ايسلي : لقد خلصتهم .

ووكر : الان سأخلصهم .

گريس : (بقلق) ابدأ الان بفهم بعض افكارك . عندما ذكرت قتلنا، اني متأكدة بانك قد فكرت بالامر كله بوضع بطولي كامل . كيف اتيت عبر خطوط البيض، لتقتلنا، وتخلص البنات ـ ربما قد فكرت بذلك او ربما جرى ذلك براسك خلال فلم رمادي، الاف المرات حتى اصبح نوعا من الواقع الاجباري .
(يضحك ووكر)

ايسلي : ذلك النوع من الواقع المختل الذي اتى بكل ذلك القتل .

ووكر : ياالمسيح، ان اسوأ شيء قد حدث للغرب كان الرواية النفسية .. صدقني .

ايسلي : عندما تصدى النازيون لفرويد، ادعوا ان عمله كان ذا قيمة غامضة .

ووكر : براڤوا !

گريس : من العجيب انك لم تقتلنا !

ووكر : (ينظر فجأة بجذل خفيف) اوه ... هل اضعت فرصتي ؟

ايسلي : (بفزع) انك لست جادا ؟ اي سبب ... اي سبب ممكن تملكه لتقتلنا ؟ اعني اني استطيعان ادرك قتلك لي ، لكن كلانا ، كنوع ما من الوحدة النفسية . انا لا افهم ذلك . قلت بانك لم تكره گريس .

گريس : (لتضغط على ووكر) انه يكذب مرة اخرى ، يابراد . في الحقيقة ، لا ينبغي ان يؤخذ جديا في معظم الاحيان . كان يخلق مجازا من قبل ... احد تلك المجازات المسرحية الطقوسية . (تضحك وكذلك يضحك براد) قلت ذلك من قبل ... ليسمع ما يجول بخاطره ، في الحقيقة يجب ان لا يؤخذ جديا . (تتردد ، وهناك صمت) ما لم توجد طريقة ما تمكنك ان تقتله بهـــا .

ووكر : (يضحك ، ثم يفيق ، لكنه يبدو عليه تأثير الكحول) ا و ه ، گريس ، گريس . الان تحاولين تحريض زوجك ... الذي اقسم بانه مسيحي . انـــي متعجب منك تماما . لكن تعجبي يزداد لانـــك تسيئين فهمي الان ... او ربما لم اكن متعجبا جدا . اظن انك لم تعرفي ، ما كان يجري . ذلك سبب رحيلك . ظننت باني خنتك . ذلك مـــا آلمني . هل تعرفين ذلك ؟ كنت اعظ بالحقـــد على الرجل الابيض ... ان نطرح عن ظهورنـــا الرجل الابيض ... واذا اقتضت الضرورة قتل الرجل الابيض من اجل حقوقنا .. ومهمـــا يعني كل ذلك . ولا تعتقدي الان ، بحق الاله ، بانه بلا اوهام ، او بانه متهكم او اي وصف من بقية الاوصاف الليبرالية القذرة عن الاستحالة او رومانتيكية المثالية . لكن هذه الاشياء كمـــا قلت وكما اقول الان ، ابعدتك عني . انا لا افهم ذلك .

گريس : الم تفهم ذلك ؟ ماذا تقول ؟

ووكر : كلا ، لم استطع أن افهمه . كنا معا زمنا طويلا قبل ان يحدث كل ذلك . ما قلته .. ما فكرت بالقيام به .. عرفتك ، اذا استطاع اي شخص ابيض في العالم ان يعرفك فانا اكثر معرفة منه بك ، واعرف انك تفهمين ذلك ولكنك لم تفهمي .

گريس : بدأت تنضم الى اسوأ نوع من انواع العنصريين والى المفكرين السياسيين من الدرجة الثانية .

ووكر : اني لم انضم الى اي شيء او الى اي شخص لـــم افكر به منذ البداية .

گريس : لقد كففت عن اخباري بكل شيء !

ووكر : لم اكف عن اخبارك باني احببتك او انك كنـــت زوجتي !

گريس : (بصوت متكسر قليلا) لم يكن ذلك كافيا ، ياووكر . لم يكن ذلك كافيا .

ووكر : ياالهي كان يكفي ذلك .

گريس : ووكر ، كنت تعظ بقتل البيض جميعا . وانـــا كنت بيضاء . ماذا كنت تظن بما كان يجول في خاطري كل مرة عندما كنت في اجتماع هدفـــه الرئيس هو تدمير البيض ؟

ووكر : اوه عليه اللعنة ، گريس ، هل انت غبية جدا ؟ كنت زوجتي ... احببتك .. انت تعنين لانـــي قد احببتك وتزوجتك ، وكان لدي اطفال منك ، لم يكن من المفروض ان اتحدث عن تلك الاشياء التي احسست بها . كنت اصرخ ضد ثلاثمائة سنة من الظلم ، وليس ضد افراد .

ايسلي : لكن الافراد هم الذين يموتون .

ووكر : كان الافراد من يخلق الظلم . وكان الافراد مـــن عانى من الظلم . والرعب يكمن في ان الظـــلم لم يكن مدركا بحيث يمكن تغييره بشكل بات . من المظلوم الى الظالم . للابقاء على الرعب حيث يكمن كشر على هؤلاء الناس الذين يمكننا ان نتحدث عنهم حتى في هذا الجزء الاخير من القرن العشرين .

ايسلي : انك مخطىء في كل شيء . بصورة مرعبة ، مخطىء الى درجة مرضية . ماذا تستطيع ان تغير ؟ ماذا تأمل ان تغير ؟ هل تعتقد ان الزنوج افضل من البيض ... بحيث يمكنهم ان يحكموامجتمعا افضل من البيض ؟ بحيث يكونون اكثر حكمـــة او اكثر تسامحا ؟ هل تعتقد بانهم سيقترفـــون اخطاء قليلة ؟ اقصد في الحقيقة اذا قد اثبت الرجل الابيض الغربي شيئا واحدا .. فانه لم يكن سوى عقم المجتمع الحديث . لذا فـــان الناس الذين لا يملكون شيئا يصبحون المالكين . وحتى لو تحدث هذا ، هل يغير ذلك وظائـــف العالم ؟ هل سيكون هناك حب كثير او جمـــال كثير في العالم ... ومعرفة اكثر ... بسببه ؟

ووكر : من المحتمل . سيكون هناك المزيد ... اذا توفرت للناس فرصة فهم ماهيته . لكن ليس ذلك هـــو الموضوع . ان ما يهم هو سعي الانسان الاساسي اكثر من اي تفكير سياسي ــ اجتماعي . ماالذي يهم اذا كان هناك المزيد من الحب او الجمال ؟ من الذي يهتم بذلك ؟ هل ان ذلك ما فكـــر به الرجل الابيض الغربي بينما كان يحكم ... وان

قانونه قد اتى بطريقة ما بالمزيد من الحب ومن الجمال الى العالم ؟ اوه ربما قد فكر بذلك بالتلازم ، بينما كان يشرب جرعة من الجن ويحك جلده . لكن لم يكن ذلك هو الموضوع . ان النقطة الهامة هي انك قد حصلت على فرصتك يا حبيبتي الان . وقد حصل الناس الاخرون على فرصهم ايضا . (بهدوء) الان لديهم فرصهم .

ايسلي : ياالهي ، اية فكرة قبيحة .

ووكر : (يضع راسه بين يديه) اعرف . اعرف . (يهبط راسه لكنه يرفعه بسرعة . بينما كان منكس الراس ، يلقي ايسلي الى كريس نظرة ذات دلالة) لكن ماذا حصلت ايها البطل ؟ ماذا حصلت ايضا ؟ اني اتذكر قذارة كثيرة من الجانب الاخر لتجعلك اكثر تعقلا . الكثير من القذارة . قسوتها . الا تتذكر الان ؟ ان قسوتها القذرة القبيحة هي انها يجب ان لا تتغير . يجب ان تصل الى الافراد في هذا الجانب . ها ... من الفاشل ؟ امثالك يا ايسلي هم الفاشلون .. وامثالك فقط هم الفاشلون .

ايسلي : فاشل ؟ عم تتحدث ؟

ووكر : (يهتز) حسن ، ما الذي تعتقد ؟ انك لم تفعل اي شيء واقعي لتمنع ما يجري الان . ان شفقتك الليبرالية المريضة ورفضك الجمالي السامي للسياسة خدمت تلك القذارة . دعنا نخنق اشباح الثلاثينات المريضة ... متى سنحت لنا الفرصة .

ايسلي : عم تتحدث ؟

ووكر : عما تناقشنا عنه مرات عديدة ... قبل الحرب .

ايسلي : وانت ترى ... ما تنبات به قد حدث . الان ومهما كانت القسوة كما قلت ، ومهما كانت الاساليب السياسية القاسية التي تتعامل معها او لتعامل معها الى اي شخص اخر بقوة كافية . فانا او اي شخص يعتقد بأن الحياة علاقة فوضوية بين الانسان والاله ... او بين الانسان وعمله ... وقد دمر كل وعي مثل هذا ، دمره اعداؤك . وانت تقتلني بما تدعيه من حق او حرية او قضية مقرفة . تقتل الذي لا يأتي .

ووكر : ربما كنت على حق . لكني اجد من الصعب ان اكون طبيعيا عندما اواجه القبح . خصوصا ذلك القبح الذي قد اعتصرني طوال حياتي .

كريس : وهكذا جعلته ينجح !

ووكر : اتى حب الجمال بعد زمن طويل بعد ان شكلتني كل هذه الاشياء . وكانت ذات ثقل خفيف بحيث يمكن ان تنشر . ولم استطع ان اكون صحفيا .. او ناقدا اجتماعيا . كلا كنت محتجا اجتماعيا .. هذا ما يصح فعله .. وكان للفعل مكانه في العالم ... خلق مكانا لنفسه . اصحيح ذلك ؟ ولكنكم تتهمونني جميعكم ، دون ان تفهموا ما يمثل ذلك . انت وزوجتي ، وكل المثقفين ذوي الحناجر المقطوعة ، كانوا شيئا ما يسير الى الموت بطريق ما ، بطريق معين او باخر . لقد اعتدت غالبا ان تتراجع عن الواقع مرات عديدة . تتذكر تلك المرة منذ زمن بعيد ، في حانة قديمة عندما كنت مع لدي وينو تتناقشان معي ، وقال لوي بانه كره الناس الذين ارادوا ان يغيروا العالم . هل تتذكر ذلك ؟

ايسلي : اني اتذكر العراك .

ووكر : نعم . حسن . بعد ذلك اعتقدت بانكما لن تكتبا اية قصيدة . عرفت بانك قد ابتعدت كثيرا عن المعنى الحقيقي للحياة ... وقبعت في شرنقة ميتة من المآثر العاطفية والعقلية المصطنعة ، لتكون قادرا على رؤية العالم مرة اخرى . ماذا كان وينو يكتب قبل ان يقتل ؟ كان يكتب صورا اهليليجية صغيرة متعبة عما يستطيع ان يرى خارج النافذة

ايسلي : وكيف مات .

ووكر : بانفجار في المدرسة التي كان يدرس بها . (يهتز)

ايسلي : قام به احد ارهابيوك .

ووكر : نعم ، نعم .

كريس : نعم ، نعم ، نعم ، نعم ، [لايزال وجهها مغطى]

ايسلي : كان يفترض انه احد اصدقائك القريبين .

ووكر : نعم . نعم .

كريس : دعونا لضربة كي تطهر للحكومة بان كل المفكرين البيض معنا (يهتز) ها ، والناس الوحيدون الذين لم ينضموا الينا كانوا من اولئك الشيوخ السياسيين المتعبين . لم يشأ احد ان يتفق معنا فكريا .

ايسلي : اني لم اذهب . (يشير الى كريس ، يبدأ بالتأرجح على كرسيه) وكان تسوية فكرية . لا احد في الجانب الايمن يوافق على برنامجكم تماما .

ووكر : لا احد سوى الزنوج .

ايسلي : حسن ، انهم لم يكونوا في الجانب الايمن ، لقد جعلتهم يميلون اليكم .

ووكر : ان الوطن هو الذي جعلهم يميلون الينا . (لا يزال يهتز) لقد جعلهم الوطن يميلون الينا منذ زمن طويل (يوشك راسه ان يمس صدره)

ايسلي : (يتخذ خطوة حذرة باتجاه ووكر الذي لا يزال يتحدث) سياسة الشفقة .
(يشير الى كريس لتتكلم)

ووكر : (منكس الراس) نعم . نعم .

ايسلي : سياسة الشفقة .

كريس : (ترفع راسها ببطء لتراقب ، ومتصلبة تقريبا) شفقة قاتلة . شفقة قاتلة غير عادية .
(هناك انفجار اخر قريب من البيت . تنطفأ الاضواء عدة ثوان . ثم تشتعل . يحاول ايسلي ان يرجع الى مقعده ، لكن راس ووكر لايزال على صدره)

ووكر : (يهمهم) ماذا فعلوا ؟ هل اصابوا الاضـــواء ؟ ياللهدافين الحقراء الملعونين (يبدأ ايسلي مرة اخرى) انهم هدافون حقراء . ولا يستحق اي منهم قلامة ظفر .
(الان . انفجار قريب اخر . تنطفأ الاضواء مرة اخرى . ثم تشتعل ، يقف ايسلي في منتصف المسافة تقريبا بين الاريكة وووكر . لايزال راس ووكر منكسا على صدره .
(يجثو ايسلي ليتحرك نحو الاريكة . تنطفيء الاضواء مرة اخرى . مزيد من الانفجارات .)

ســـتار

« الفصل الثاني »

تسمع الانفجارات قبل رفع الستار . عندما يرتفع الستار ، لا تزال الغرفة في الظلام ، لكن الانفجار يصدر اليها بعض الضوء . لا تزال الشخصيات كما كانت في نهاية الفصل الاول ، يحدد ضوء اشكالهم باختصار .)

ووكر : قـذارة .
(تشتعل الاضواء . لا يزال راس ووكرمنكسا ، لكنه يهتز من جانب لاخر ، لاعنا شيئا ما اثناء سكره الشديد . يقف ايسلي بتصلب شديد في منتصف الغرفة ، منتظرا اتخاذ خطوة اخرى . تجلس كريس بتصلب شديد على الاريكـة ، تتنفس بتثاقل . تحاول ان تبدأ بنوع مــن المحادثة . لكنها لم تنجح . يضع ووكر يـده في جيب سترته على المسدس) .

كريس : انها شفقة ، وطموح غريب ، ياووكر .
(صمت متمجهد) لكن ليس هناك سبب .. ستقاسي البنات بلا سبب . (يتخذ ايسلي خطوة واسعة ، ويوشك ان يلقي بنفسه على ووكر ، عندما يحدث انفجار آخر ، وتنطفيء الاضواء وقتا قصيرا ، وعندما تشتعل ، يكون ايسلي مستعدا للقفز . لكن راس ووكر ينتصب فجأة . يحملق بسكر في ايسلي ، دون ان يحرك يده . وخلال فترة مرعبة من الوقت يحملق احدهما بالاخر ، بنفس الطريقة كما في بدايـة المسرحية . ثم تصرخ كريس .

كريس : ووكر ! (ينظر ووكر اليها بخفة ، ويلقي ايسلي نفسه عليه . يسقط الكرسي الى الخلـــف ويتدحرج الرجلان على الارض . يحاول ايسلي ان يخنق ووكر . يحاول ووكر ان ينتـــزع المسدس من جيبه) .

كريس : ووكر ! ووكر !
(فجأة يدفع ووكر احدى يديه على وجـــه ايسلي ، ويطلق عليه رصاصة دون ان يخرج المسدس من جيبه . يخر ايسلي الى الخلف ، وجهه ملتو ، فمه مفتوح . يبتعد ووكـر من ايسلي . ويخرج المسدس من جيبه . ويسند نفسه على الكرسي ، محدقا بوجه الرجل .)

كريس : (تصبح صرخاتها نشيجا ، وتتحرك بتصلب نحو ايسلي .) ووكر .. ووكر .

ايسلي : (لا يزال فمه يتحرك ، ويتمكن ان يصدر اصواتا قليلة ، وكلمات)

ووكر : (لا يزال يحملق به ، ويدفع نفسه الى الكرسي) اصمت (الى ايسلي) اصمت . لا اريد ان اسمع اي شيء اخر منك . مت بهدوء ، دون اي كلام .

كريس : ووكر ! (تصرخ مرة اخرى) ووكر ! (تندفـع نحو ايسلي ، لكن ووكر يمسك ذراعها ويبعدها) انك رجل مجنون . هل تسمعني ياووكر ؟ (انه لا ينظر اليها . لا يزال يحملق بأيسلي)
ووكر انك رجل مجنون ..

ووكر : بلا بيانات عميقة ياايسلي . بلا قذارة مثل تلك القذارة . بلا خطابات انيقة . مت بهدوء وبغباء كما يموت الزنوج ، كما يموتون الان (اســرع) كما سأموت . ان الشيء الوحيد الذي اسمح لك بقوله هو : « اني نادم لاني لا املك سوى حياة واحدة لافقدها من اجل وطني » تستطيع ان تقول ذلك . (ينظر الى كريس ، اخبـــري برادفورد بانه يستطيع ان يقول : « اني نادم

لاني لا املك سوى حياة واحدة لافقدها من اجل وطني . » تستطيع ان تقول ذلك يا ايسلي. لكن ذلك كل ما في الامر .

ايسلي : (يجهد ليتكلم) مسرحية طقوسية . كما قلت مسرحية طقوسية ... (يموت)

(يقف ووكر محملقا به . والاصوات الوحيدة هي اصوات الانفجارات المدوية من حين لحين ، ونواح گريس القاصف الثقيل .)

ووكر : كان يمكنه ان يقول : « اني نادم لاني لا املك سوى حياة واحدة لافقدها من اجل وطني » كنت اسمح له ان يقول ذلك ... لكن لا اكثر من ذلك ، لا سبب هناك يجعله يموت بنوع من الكرامة . لا يمكنني ان اسمح بذلك .

گريس : (ببطء وبلهجة عملية) لقد فقدت عقلك .

ووكر : ما معنى ذلك ؟

گريس : لقد فقدت عقلك .

ووكر : (بقلق) تحدثي بموضوع اخر .

گريس : لقد فقدت عقلك .

ووكر : قلت تحدثي بموضوع اخر .. الا يمكنك ذلك ؟ موضوع اخر ! ان جنوني ليس هو الموضوع المهم . يجب ان تعرفي ذلك . (بتأمل) ان الطريقة التي تجري بها الامور لا استطيع ان اتوافق معها اذا لم اكن مجنونا وانها الطريقة الوحيدة التي اتعامل بها مع الاحداث والتي تؤهلني للبقاء حيا . انها الطريقة الوحيدة . كان ايسلي في كامل صوابه ، شفوقا كما كان . ذلك هو سبب موته .

گريس : انه ميت لانك قتلته .

ووكر : نعم . انه ميت لاني قتلته . وايضا لانه فكر بقتلي . (ينظر الى الرجل الميت) اتريدينني ان اغطيه ؟

گريس : لا اريد منك شيئا ، ياووكر سوى ان تغادر البيت . (ترفع صوتها) هل تفعل ذلك من اجلي ام هل تريد ان تقتلني ايضا ؟

ووكر : هل تسخرين ؟ هه (يخطف ذراعيها ويرفع راسها الى الاعلى لتنظر اليه) هل تعتقدين بانك تسخرين ؟ ام هل تريدين قتلي ايضا ؟ (يصرخ) انك على صواب فانا اريد ان اقتلك . انك على صواب ملعون . صدقيني ، ايتها العاهرة الصغيرة الفاضلة ، اريد ان اقتلك .

گريس : (خائفة لكنها تحاول ان لا تظهر خوفها) ان القضية تتطلب ذلك . هـه ؟ ان القضية تتطلب ذلك .

ووكر : نعم . ان القضية تتطلب ذلك .

گريس : (تنهض وتذهب نحو ايسلي ، تركع بجانب الجثة) ان القضية تتطلب ذلك يابراد . وذلك سبب اطلاق ووكر النار عليك يابراد لان القضية تتطلب ذلك . (يهبط رأسها لكنها لا تبكي . تجلس على ركبتيها ، ماسكة يد الرجل الميت) اظن ان الموضوع المهم الان هو انك عندما تأخذ الاطفال سابقى وحيدة . (تنظر الى ووكر) اظن ان الموضوع المهم هو هذا ياووكر ؟ اناكون وحيدة كما كنت وحيدة زمنا طويلا ؟ اراهن بان هذا هو الموضوع المهم هه ؟ اراهن انك اتيت الى هنا لتفعل بالضبط ما فعلته ... تقتل براد وتأخذ الاطفال وتتركني وحيدة ... لاختنق في نتانة ذكرياتي . (تحاول ان لا تبكي) كما فعلت لك . اني متأكدة انه هذا هو الموضوع المهم . اصحيح ذلك ؟ تقفز فجأة نحو ووكر .) ايها التافه ! ايها القاتل . (يشتبكان برهة قصيرة ، ثم يصفعها ووكر فتسقط على الارض. تركع قرب جثة ايسلي .)

ووكر : نعم ، ياگريس . هذا هو الموضوع المهم . تأكدي انه هو الموضوع المهم .

گريس : كنت ستقتل براد منذ البداية . عرفت ذلك قبل ان تصل الى هنا .

ووكر : لقد فكرت بذلك . لكنك تعرفين جيدا ما سيحدث افضل مني . لكن ربما لا تعرفين . ماذا تظنين قد حدث لي بعد ان رحلت ؟ هل فكرت بذلك ؟ هل فكرت بذلك من قبل ؟ يجب ان تفكري بذلك .

گريس : لديك قضيتك ايها الصديق ، تذكر . وان الاف الناس يتبعونك ، املين ان تلك القذارة التي وعظت بها كانت على حق ، لقد اشفقت عليك .

ووكر : اعرف ذلك . لقد غاب عني ذلك برهة قصيرة ، الا اني اخيرا فهمت بانك اشفقت علي . ولذلك كنت في مكان ما ، ماضية وسط رتابة مع ايسلي دعوتموها « حياتكم » لتشفقين علي . لقد شخصت ذلك ، اخيرا ، وانك لم تصدمي بما كان يحدث ... وماذا قد حدث . كنت مطمئنة جدا بمعرفتك بانك كنت طيبة، وشفوقة وعادلة ... وما الى ذلك من .... كنت واثقة ، يا الهي ، واثقة جدا عاطفيا وفكريا ، من انك كنت على حق ، حتى طرات لك الفكرة الوحيدة عني ، الا وهي الشفقة علي .

(يدور ليواجهها تماما) يا الهي ، ذلك ما غاظني . ولا تعرفين حقا كيف جعلني ذلك هائجا . انت الملكة المحترمة والرقيقة ، تشفقين علي . ياالهي . ياالهي ! (يجبر نفسه على الفكاهة) ايتها السيدة ايسلي ، ياعزيزتي ، كنت استطيع ان اقتلكما معا كل ليلة في حياتي .

گريس : هل تقتلني الان اذا اقول باني لا ازال اشفق عليك ؟

ووكر : (بضحكة قصيرة متكسرة) كلا . كلا ، لا اقتلك .

گريس : حسن ، انا اشفق عليك ياووكر ، انا اشفق عليك حقا .

ووكر : حتى تبداين بالشفقة على نفسك .

گريس : احب لو استطعت ان ادعوك بشيء ما يؤلمك حقا .

ووكر : وانا زنجي كذلك . (ينظر الى ساعته) علي ان اذهب حالا .

ووكر : وكذلك انا .

گريس : (بقلق) زنجي .

گريس : الا تزال مصمما على اخذ البنات . (تبدأ برفع نفسها عن الارض) (يحملق بها ووكر ، ثم ينظر بسرعة فوق كتفه الى السلم . يضع يده في جيبه حيث المسدس ، ثم يهز راسه ببطء .)

گريس : (لا ترى هذه الحركة) الا تزال مصمما على اخذ الاطفال ؟ (يهز ووكر راسه ببطء . يهز انفجار البيت قليلا .)

گريس : ووكر . ووكر . (تترنح على قدميها ، مهتزة مع الانفجار التالي) ووكر ؟
هل تهز راسك ؟ (يقف ووكر بتصلب شديد محدقا بالارض)
(تبدأ گريس بالاقتراب منه ، ويضرب الانفجار التالي مكانا قريبا او في الحقيقة يضرب البيت . تتساقط دعامات خشبية ، ويتبعثر بعض الاثاث في الغرفة . تسقط گريس على الارض ، فيقلب ووكر الى الخلف . تضرب دعامة خشبية گريس في صدرها . تسقط انقاض على ووكر . هناك المزيد من الانفجارات ، يعقبها صمت)

گريس : ووكر ! ووكر ! (انها موجعة بصورة سيئة جدا وبالكاد تتمكن من ازالة الانقاض التي تغطيها) ووكر ! البنات ! ووكر ! كريتين ! اليزابيث ! ووكر ! البنات !
(اخيرا يبدأ ووكر بالتحرك . انه موجع بصورة سيئة ايضا ، لكنه قادر على الحركة بحرية اكثر من گريس . يبدأ بازالة الانقاض ليشق طريقه على ركبتيه)

گريس : ووكر ؟

ووكر : نعم ؟ گريس ؟

گريس : ووكر ، الاطفال ... البنات ... تفقد البنات
(انها بالكاد تتمكن من رفع احدى ذراعيها) البنات ياووكر .

ووكر : (اخيرا يستطيع ان يزحف نحو گريس ، ويدفع جسده دون ثبات على يديه) هل اذيت ياعزيزتي بصورة سيئة ؟ هل تستطيعين التحرك ؟

گريس : البنات ، ياووكر . تفقد البنات .

ووكر : هل تستطيعين التحرك ؟

گريس : البنات ياووكر ... (تفقد قوتها) اطفالنا !

ووكر : (يصمت برهة قصيرة) انهما ميتتان ياگريس . كريستين واليزابيث ميتتان . (يصعد الى الطابق الاعلى كما لو انه يتحقق من قوله . يتوقف ، في وسط السلم ، يهز راسه ، يتقهقر)

گريس : (تنظر اليه بهياج لكنها تحتضر) ميتتان ؟ ميتتان ؟ (تبدأ بالبكاء وتهز راسها) ميتتان ؟ (ثم تتوقف فجأة ، وتصلب وجهها) كيف .. كيف تعرف ياووكر ؟ كيف تعرف انهما ميتتان؟ (يهبط راس ووكر ببطء) كيف تعرف انهما ميتتان ، ياووكر ؟ كيف ... ! تحاول عيناها ان تكملا ما تقوله ، لكنها تخر ميتة بتشنج مخنوق قصير) .
(ينظر ووكر اليها فيجدها ميتة ، ثم يستجمع قوته لينهض ، ينظر الى ساعته . يصغي اليها فيما اذا كانت تشتغل . يمسح وجهه . يدفع الارض لينهض ، يدوي انفجار قريب ، يجثو بسرعة ، يغطي وجهه ، انفجار اخر ، يدفع نفسه الى الاعلى ، ينظف ملابسه . ينظر الى ساعته مرة اخرى ، ثم يبدأ بجر نفسه نحو الباب) .

ووكر : انهما ميتتان ياگريس ! (يصرخ تقريبا) انهما ميتتان . (يمشي مترنحا عبر الباب . انه الان الرجل العجوز في بداية المسرحية . هناك المزيد من الانفجارات . انفجار اخر قريب من البيت . صمت هائل فجائي ، ثم يسمع صوت طفل باك ويصرخ باعلى قوته . مزيد من الانفجارات .

ستار

مزيد من الانفجارات ، بعد أسدال الستار لبعض الوقت .

الهوامش :

(١) ليروي جونز : شاعر وكاتب مسرحي زنجي امريكي ، من مسرحياته : ١ ـ التواليت ، ٢ ـ الهولندي

(٢) كارل ساندبيرغ : شاعر امريكي معروف . كان ذا اهمية كبيرة في الشعر الامريكي في نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين مثل مارك توين في الرواية .

انا لا استطيع تصور الغد

تنسي وليامز

ت سعد محمد خضر

في المسرحية شخصان فقط ، الاول والثاني ، وهما على على التعاقب امراة ورجل . كلاهما فى منتصف العمر . وكل منهما الصديق الوحيد للاخر . لا توجد جدران في المشهد فهو يحوي فقط مثل هذه القطع من الاثاث التي يتطلبها الحدث المسرحي : (اريكة ، كرسي ، كرسي آخر بمستوى اوطأ درجة في السلم ، مصباح منضدي وطاولة للعب الورق) . يوجد أطار باب فى نهاية الطرف الايسر من المسرح .

الانارة الوحيدة في المسرحية هي العتمة المسائية ذات اللون الازرق الخفيف مع نور كهربائي خفيف على المملثين . يجب ان نغطى الاريكة والكراسي بقماش حريري منقوش **بلون باستيلي** وردي أو أخضر **بجانب الكرسي** الذي **بمستوى السلم توجد اصص تحتوي على فسيلة نخلة او شجرة سرفس .**

المرأة تقف فى مقدمة المسرح قرب اطار الباب ويداها ممدودتان ومتباعدتان كما لو كانت تفتح الستائر لتطل من الشباك . انها ترتدي روبا من الحرير الابيض وتلقي قطعة حريرية خمريـة اللون فوقه . يظهر الرجل خلف اطار الباب ، ترتد المرأة الى الخلف مغطية وجهها . بيدها يرفع الرجل يده وكأنه يريد طرق الباب . يعاود هـذا الفعل مرتين او ثلاثا قبل أن تصل المرأة الى اطار الباب وتؤدي حركة فتح الباب .

المرأة : آه أهذا انت .

الرجل : نعم ، هـذا انا .

المرأة : لقد ظننت ذلك . (يهيمن على المشهد صمت غريب ، لا يتحرك خلاله الشخصان) اراك ترتدي بدلتك البيضاء (يضحك الرجل مرتبكا) حسنا لا تقف هكذا كموزع لا يحمل شيئا **لتوزيعه .**

الرجل : لم تقولي : ادخل .

المرأة : ادخل ، ادخل ـ تعال !

الرجل : (يدخل) شكرا (فترة صمت غريب أخرى) حين نزلت من العربة شاهدتك عند النافذة ، ثم اغلقت الستـائر .

المرأة : وما الخطأ فى ذلك ؟

الرجل : اصبح عليّ ان أطرق واطرق قبل أن ... تفتحي البـاب .

المرأة : نعم لقد كنت على وشك ان تحطم الباب .

الرجل : لقد تساءلت فيما اذا ـ

المرأة : فيما اذا ؟

الرجل : فيما اذا كنت لا ترغبين فى ان ... في ان ...

المرأة : لا أرغب في ماذا ؟

الرجل : في رؤيتي ... هذا المسـاء .

المرأة : اني اراك كل مساء . ولا أتصور امسية بدونك او بدون لعب الورق ومشاهدة الاخبار فى التلفزيون .

الرجل : لكن ـ

المرأة : لم يطرأ عليها اي تحسن ، اليس كذلك ؟

الرجل : ماذا ؟

المرأة : قلت لم يطرأ عليها اي تحسن . مشكلتك فى النطق.

الرجل : ستتحسن ـ انها ـ وقتية .

المرأة : أانت متأكد ؟ لقد كانت وقتية منذ مدة طويلة. كيف تتكلم الى طلابك في المدرسة الثانوية ، ام انك لا تقول لهم اي شيء ، عدا كتابتك لما تريد قوله على السبورة؟

الرجل : كلا ، اني ـ

المرأة : ماذا ؟

الرجل : كنت على وشك ان اخبرك انه قد مضت خمسة أيام منذ ان التقيت لآخر مرة بطلابي فى المدرسـة

الثانويــة .
المرأة : أليس هذا غريبا ؟ لقد فكرت بهذا وعرفت انك توقفت . ماذا بعد هذا ؟ شيء ما او لا شي ؟
الرجل : دائما هناك ــ
المرأة : ماذا ؟
الرجل : شيء ما سيحصل طالما ان ــ
المرأة : طبعـا ، طالما نعيش .
الرجل : اليوم . اليوم ذهبت ...
المرأة : للعيادة ؟
الرجل : نعم . هناك .
المرأة : ماذا اخبرتهم ؟ وماذا اخبروك ؟
الرجل : لقد تحدثت فقط مع السكرتيرة في مكتبها وقد اعطتني قسيمة مليئة بالاسئلة لاجيب عليها . وكان عليّ ان اخبرهم فيما اذا كنت قـد تلقيت علاجا نفسيا او دخلت مستشفى واجيب ب « كلا » على كلّ هذين السـؤالين ثم اخذت السـكرتيرة مني القسيمة واخبرتني بانه ليس هناك لي مكان لبدأ العلاج الان . ولكنها اخبرتني بان هذا سـيحدث حالما يكون في استطاعة احد المختصين وان يضعني في برنامجه .

المرأة : هل اخبرتها بانك كنت تدرس اللغة الانكليزية في المدرسة الثانوية لتكسب معيشتك وان حالتك كانت سيئة جدا لانك لا تستطيع التحدث مع الطلاب ؟

الرجل : لقد كانت سكرتيرة فقط ، لماذا لم ات الى ذكر ذلك ولكني كتبت على القسيمة بان حالتي سيئة جدا وان هناك شخصا واحدا فقط استطيع أن اتكلم معه قليلا حتى الآن .

المرأة : في هذا الظلام تستطيع ان تتصور بانك ترى احد طلابك وانت مرتد بدلتك البيضاء العائدة توا من التنظيف . (فترة صمت . تبتعد عنه)

الرجل : في طريقي الى هنا مررت بحديقة بيت مظلم مليئة بالرافعات البيضاء . اعتقد بان هناك على الاقـل عشرين رافعة منتصبة في الحديقة .
المرأة : آه ؟ هكذا ؟
الرجل : للوهلة الاولى ظننت اني ارى بعض الاشياء .
المرأة: نعم كنت ترى بعض الاشياء،انها الرافعات البيضاء،
الرجل : اظنهم كانوا مهاجرين ، في طريقهم نحو الجنوب الاقصى .

المرأة : نعم ،وقـد توقفوا في حديقة البيت المظلم ربمـا لينتخبوا رئيسا جديدا لان السابق قد قادهم باتجاه خاطيء منحرفين قليلا او ضالين طريقهم . ها ؟ لذا فقد توقفوا في حديقة البيت المظلم ليغيروا خططهم الخاطئة او فقط ليشعروا ببرودة العشب في المساء تحت اقدامهم قبل ان يواصلوا رحلتهم .
الرجل : انهم قريبون من هنا : هل ترغبين في رؤيتهم ؟
المرأة : كلا . ان وصفك لي يكفي ، ولكنك اذا اردت ان ترجع وتلقي نظرة اخرى عليهم فما عليـك الا ان تذهب ، اظنهم سيقبلونك وانت في بدلتك البيضاء الجميلة .
الرجل : الم تات الخادمة اليوم ؟
المرأة : جاءت ... ولكنها لم تستطع الدخول لان الباب كانت مغلقة .
الرجل : لماذا ؟
المرأة : لم اكن راغبة في رؤية هرجها ومرجها في البيت . لقد طرقت وصاحت وطرقت واخيرا توقفت و ــ ذهبت ...

الرجل : كل شيء كما كان مساء البارحة تماما . الورق لا يزال على الطاولة وانت لاتزالين في ثوبك والقطعة الخمريـة اللون فوقه .

المرأة : لقد بقيت هنا منذ الليلة الماضية ولم اصعد الى الطابق العلوي لاني انتهيت من شرب النبيذ ونمت على الاريكة . آه لا يوجد عشاء هذه الليلة . لاشيء لي . فقد ذهبت الى المطبخ وفتحت الثلاجة لكن منظر المحتويات وروائحها جعلتني اشعر بالغثيان . لذلك اذهب انت للمطبخ واعمل لنفسك سندويجا او اي شيء تريده ، اما انا فسأوزع الورق .
الرجل : سأعمل شيئا ما لكلينا .

المرأة : كلا ، فقط لنفسك ! هل تسمعني ؟ وتناول عشاءك هناك في المطبخ (يخرج خارج المنطقة المضاءة . ترجع الى اطار الشباك ويداها ممدودتان متباعدتان كما لو كانت تفتح الستائر) بلاد التنين ، بلاد الالم هي البلاد التي لا يسكنها احـد ورغم ذلك فهي مأهولة بالسكان . كل واحد يعبر خلال تلك البلاد الواسعة المجدبة له طريقه الخاص المنفصل ليسير عبره وحيدا لـو ان السكان ، مكتشفي بلاد التنين : قد نظروا فيما حولهم لشاهدوا مكتشفين آخرين ، في هذه البلاد المحتملة الما لا يحتمل . كل واحد منهمك جدا ومصاب بالصمم ، معمى بسفرته الخاصة عبر البلاد ، انه يرى ، يبحث : لا احد غيره يزحف عبر البلاد معه . انها في المرتقى فوق الجبل . الارتفاع شاهق وحاد جدا : تقودك الى قمة جرداء مثلمة حيث ترى بلادا اخرى تأتي الى حدود أخرى ، بلد آخر ذي علو شاهق . هناك تظهر صـخور حادة كالسكين ، الالم المبرح لبلاد التنين وعلى حدود تلك البلاد يقف حراس يهاجمونك وينتزعون احذيتك فتتسلق متقدما حافي القدمين . تسقط ، تزحف ، حكومة تلك البلاد تأمرك ، تجبرك ان تذهب زاحفا مترنحا ــ لن اعبر الى تلك البلاد حيث لا يوجد هناك اي مجال للاختيار . سـاقف على الحافة اتمثله رافضة الذهاب ابعد من ذلك ، قرأت مرة عن امراة عجوز من الاكسيمو كانت تعرف أن اجلها قد حان فطلبت ان يحملوها خارج بيت العائلة وان

توضع وحيدة على كتلة من الثلج الطافي في البحر ، حتى تنجرف بعيدا منفصلة ـ من ـ كل ... (يعود الرجل حاملا صحنا فيه سندويجا) عد ، عد ، عد ، بهذا الصحن والا طردتك !

الرجل : هل انت ـ ؟

المرأة : لقد اخبرتك !

الرجل: اذا لم تأكلي سوف لاأكل ايضا ، الستجائعة هذه الليلة .

المرأة : اني لا استطيع .

الرجل : ماذا ؟

المرأة : لعب الورق . لا استطيع ، لا استطيع . اني متأسفة فاني لا استطيع .

الرجل : اعتقد انك ـ

المرأة : اني ... ؟

الرجل : تريدينني ان اذهب ...

المرأة : الى اين الى اين ستذهب ؟

الرجل : استطيع الذهاب الى غرفتي .

المرأة : لقد قلت انها حارة ولا يوجد فيها تلفزيون وانك تشعر بالاختناق حينما تكون فيها لانها صغيرة جدا .

الرجل : (بحزن) هناك تلفزيون فى صالة الفندق .

المرأة : لقد اخبرتني انك لا تحتمل هذه الصالة لانها ممتلئة بالعجائز المحتشدات حول التلفزيون كما لو كن يتزودن بالدم والاوكسجين منه . أن مجرد عبورك خلال هذه الصالة يجعل جوها يلتصق بك ثم تأتي الى هنا تحمل معك ، انك تأتي الى هنا مثل كلب مريض بعد أن تمر خلال تلك الصالة . انها في عينيك، في صوتك ، في تصرفاتك ، عندما طرقت الباب وفتحتها لك كنت تحمل نظرة شاحبة وخائفة كما لو انك ظننت باني سأغلق الباب بقوة فى وجهك .

يااللمسكين ! ياعزيزي الصغير ! (فجأة تطوقه كاتمة انفاسها بتشنج) لم تعد لي القدرة بعد الان فى أن اجعلك تحاول تخليص نفسك من ـ عجزك ، ضعفك ! لماذا لا تكف على الظهور بمظهر رجل في منتصف العمر فقد ابنه الصغير ؟ ذلك يجعلني اجد صعوبة كبيرة في ان اتكلم اليك بصدق ! (تأخذ نفسا عميقا ثم تدفعه عنها مديرة ظهرها للطاولة) كل مساء يأخذ وجهك تعبير انسان خائف ومذنب . اني دائما اقول ، « آه ، هذا انت » وانت تقول دائما « نعم ، هذا انا » ثم تتصنع تلك الابتسامة القلقة الزائفة والمؤلمة بينما تأخذ عيناك بالرمش واضعا يديك فى جيوبك . لقد درست في المدرسة ولكنك لم تترك المدرسة ابدا ، لازلت فى المراحل الاولية من الدراسة الثانوية ، وانك لازلت بالروضة . آه ، هذا انت ، نعم هذا انا . ياالهي ، الا توجد طريقة اخرى للترحيب بيننا ؟ لو انك فقط دخلت وجلست لتأكل او لتوزع الورق او لتفتح التلفزيون فان هذا افضل بكثير . ولكن لا ، علينا ان نكرر الطقوس ، آه ، هذا انت ، ونعم هذا انا او غالبا لا شيء آخر يقال او على الاقل لا شيء آخر يستحق ان يقال . أرغم نفسي على الاستمرار بنوع من المنولوج مع بعض الاعتراضات من جانبك مثل «أم » او « أم ، هم » واخبرك باشياء قلتها لك مرارا قبل أن اخجل من تكرارها . ولكن يجب أن اعيدها والا سنجلس معا في صمت لا يطاق . نعم في صمت لا يطاق . اجل ، وفى الصيف تقول ، « الجو معتدل ورائع هنا » وفي الشتاء ، « الجو دافىء ورائع هنا » اواه ، يا الهي .. يا الهي ... (تمسك كتفيه وتضغط برأسها لحظة على ظهره ثم تدفعه عنها)

الرجل : لم يكن الامر سهلا بالنسبة لي ان ـ

المرأة : ان تتكلم ؟

الرجل : طالما اتذكر بان الامر صعب بالنسبة لي .

المرأة : ان تتكلم ؟

الرجل : ـ أن اضع ما افكر وما اشعر به فى كلمات .

المرأة : وحتى النظر في عيني شخص آخر ؟

الرجل : نعم ، النظر في عيني شخص آخر ، هذا ايضا .

المرأة : انت دائما تغض النظر بتعبير مذنب . ما الذي يجعلك تشعر بالذنب ؟ لكونك تعيش فقط

الرجل : ـ انا ـ

المرأة : انت ؟

الرجل : لا اعرف بالضبط ...

المرأة : خذ هذه الورقة وهذا القلم واكتب لي أول شيء يخطر على بالك . اسرع . لا تقف لتفكر . (يكتب شيئا ما على الورقة) عظيم . دعني ارى ما كتبت . « احبك ولكني خائف » ممن تخاف ؟ اسرع بالكتابة (يكتب شيئا ما على الورقة مرة اخرى تنتزع منه الورقة) « التغيرات » ـ هل تعني التغيرات في نفسك او فى أو التغيرات فى الظروف التي تؤثر على حياتنا؟ اسرع بكتابة ذلك . لا تفكر (يكرر نفس العمل) « كل شيء . كلها . » نعم ، حسنا كنت اعرف هذا عنك منذ البداية والان سافعل نفس الشيء : بخطر ببالي . هات القلم ! اسرع ! (تكتب بسرعة على قصاصة من الورق وترميها نحوه عبر طاولة الورق) اقرأها بصوت عال .

الرجل : (يقرأ بصوت عال) « لو لم يكن هناك شيء يدعى الزمن ، حركة الزمن في هذا العالم الذي نعيش فيه لكان في استطاعتنا أن نثق بالاشياء التي لا تتغير ، ولكن الزمن يعيش معنا في العالم وله مكنسة ضخمة تكنسنا خارج الطريق سواء واجهناه او لم نواجهه . »

المرأة : حسنا ؟ لم لم تقل شيئا ؟ ـ لا شيء ؟ خذ القلم والورقة واكتب اي شيء ، شيئا ما ، اسرع الا تفكر (يكرر نفس العمل) « احبك ولكني خائف » ذلك ما بدات به .

الرجل : قلت لا تقف لتفكر
(تمد نفسها لتقبل وجهه عبر الطاولة ، يمسك يدها ويضغطها على فمه ثم يدور حول الطاولة ليقبلها . تمسك راسه باتجاهها لحظة ثم تدفعه عنها)

المرأة : ارجع الى مكانك الذي كنت فيه واجلس ، لا توجد طريقة للرجوع صدقني . (يضع يده على وجهه) أتبكي ؟ (يهز راسه) لا تعذب نفسك كثيرا . هل أكلت في المطبخ ؟ — لم تأكل ؟ حسنا توقف عند احد المطاعم في طريق عودتك الى فندق الموت وخذ سندويجا او شيئا آخر . ربما سيفيدك هذا التغير، افضل من لا شيء . أن الناس يحتاجون الى بعض التغيرات بين الحين والاخر وعليهم ان يعملوا هذه التغيرات او ان يقبلوا بها . اعرف بعض الناس الذين يفزعون من التغيرات متشبثين بالروتينيات. اعتقد انها تعطيهم الشعور بكونهم مصونين . ولكن التكرار لا يسبب الطمأنينة بل يعطي الاحساس به لذا ، لا يمكن ان نثق به . تستطيع ان تسير كل يوم في شارع واحد وتشعر بالطمأنينة في ذلك الشارع ثم في يوم ما ينهار تحت قدميك وتسود السماء .

الرجل : — يجب علينا ان —
المرأة : يجب علينا ان ماذا ؟
الرجل : — أن لا نحاول —
المرأة : ماذا ؟
الرجل : التفكير في ذلك . انه لا —
المرأة : انه لا ؟
الرجل : يفيد ان —
المرأة : ما ؟
الرجل : أن نشعر —
المرأة : ماذا ؟
الرجل : بالطمأنينة ، حتى ولو —
المرأة : ماذا ؟
الرجل : أن الاحساس لا يمكن أن —
المرأة : ماذا ؟
الرجل : نثق به .
المرأة : لقد اكملت ، لم تكن سهلة عليك ولكنك اتممتها . والان ارجوك أن تعطني كاسا من الماء لاخذ جرعة الدواء (يمر الرجل من طاولة الورق الى المنطقة المظلمة)
الرجل : (لنفسه) انا لا استطيع تصور الغد . (يرجع مع كأس من الماء) هل اضع الدواء في الماء لك ؟
المرأة : نعم ، شكرا .
الرجل : مكتوب على القنينة اربعة قطرات للجرعة .
المرأة : هذه الليلة ستكون اكثر .
الرجل : هل انت —
المرأة : ماذا ؟
الرجل : متأكدة ؟

المرأة : اعطني الكأس والقنينة ساعمله بنفسي . (يعد الرجل القطرات بصوت عال . تستمر المرأة بالتقطير فيختطف الرجل القنينة منها ويضعها على الطاولة خارج المنطقة المضاءة) حسنا ،ارجع واجلس (يرجع الى طاولة الورق) سأقص عليك قصة . (تشرب كأس الماء أثناء الكلام) انها حول رجل صغير . حسنا ؟ هل ستجلس أم لا ؟ (يأخذ الكرسي الذي بجانب الطاولة) رجل صغير جاء الى بيت الموت ، فسأله الحارس ذو البدلة الرسمية ، ماذا يريد . قال انه يريد الموت ، قال له الحارس ذلك امر كبير لرجل صغير مثلك . فقال الرجل الصغير انه يعرف امر كبير ولكنه يريده . سأله الحارس عن وثائقه . الوثيقة الوحيدة التي كانت لديه هي شهادة ميلاده . نظر الحارس على تاريخ شهادة الميلاد وقال له لقد اتيت مبكرا جدا ، عد الى اسفل الجبل ولا تصعد الى هنا قبل ان تمضي عشرون سنة . فاخذ الرجل الصغير يبكي وقال للحارس ، اذا لم تدعني ادخل لمدة عشرين سنة فسأنتظر لمدة عشرين سنة على الباب استطيع العودة الى اسفل الجبل فليس لي مكان هناك . ولا اعرف احدا لاذهب اليه في المساء او لاتحدث معه ولا احد لالعب معه الورق ، اني لا اعرف اي شخص . ولكن الحارس ابتعد عنه وادار ظهره له وابتعد . وبدأ الرجل الصغير الذي كان خائفا من ان يتفوه بكلمة ، بالصياح ولانه لازال رجلا صغيرا فان صوته كان عاليا فسمعه اله الموت وخرج بنفسه ليرى سبب كل هذا الاضطراب . فقال له الحارس ان على الابواب رجلا صغيرا جاء قبل عشرين سنة من اوانه ولا يريد العودة الى اسفل الجبل . فقال له اله الموت : نعم ، افهم ذلك . ولكن في بعض الحالات وخصوصا عندما يأخذون بالصياح على الابواب حينئذ نستطيع ان ندعهم يدخلون مبكرين ، لذا دعه يدخل حتى تنتهي هذه الضجة . حسنا ؟ ما رايك بهذه القصة ؟
الرجل : انها —
المرأة : انها — ؟

الرجل : الم تختلقي هذه القصة ؟

المرأة : كلا . انت الذي اختلقتها ، لقد كنت تختلقها منذ امد طويل وحتى الان . وقد حان الوقت لتنشر . الا تعتقد ذلك ؟
الرجل : اني —
المرأة : انت ماذا ؟
الرجل : دعينا —
المرأة : ماذا ؟
الرجل : انت الليلة —
المرأة : انـي الليلة ... ؟

الرجل : ... تبدين ـ
المرأة : كيف ؟
الرجل : لست كما ـ
المرأة : ماذا ؟
الرجل : ... لست كما ... لست كما ـ (يرتد مع صيحة معذبه)

المرأة : نعم ، اني اعرف ، اعرف . انت لم تأكل شيئا ، اليس كذلك ؟ كلا ، يجب أن تذهب الى مطعم شعبي حينما تعود وتأكل شيئا ما . ستجد فيه كافة انواع الاطعمة . وربما يكون في استطاعتك ان تتعرف على شخص آخر يأكل هناك ، عندما كنت اذهب الى مثل هذه المطاعم لاخذ وصفتي الطبية فأني ارى كثيرا من الناس يأكلون وكنت اسمعهم يتحدثون مع بعضهم ويبدون وكأنهم يعرفون بعضهم البعض . انه لامر بسيط جدا التعرف على شخص ما هناك ، اكثر بساطة مما على مائدة المطعم لانك تجلس بجانبهم ولا تفصلك عنهم مائدة المطعم . واعتقد انه مهم بالنسبة لك ان تتعرف على معارف جدد ، لانه من المحتمل في بعض الامسيات أن اسمع طرقاتك على الباب او ربما سأكون في الطابق الاعلى ولا ارغب أن انزل او لا اشعر أن في استطاعتي النزول نحو الباب حينما تطرقه . وفي ذلك ـ (تغلق عينيها وتطبق اسنانها في نوبة من الالم) في ذلك ـ الاحتمال ـ اخيرا ـ يجب ان يكون ... عندك ... معارف ... آخرون ... لتلجأ اليهم في تلك الحالة ، اذا ما حدثت .

الرجل : اعتقد انك لازلت تتألمين ، اليس كذلك ؟
المرأة : اذا ما تألمت فهو المي وليس المك ولي الحق ان لا ادعك تتحدث عنه ، اليس كذلك ؟ ان الشخص الذي يعاني من الالم له الحق في ان يبقيه لنفسه . ولكن حاول الذهاب الى مطعم شعبي هذه الليلة، لاتذهب بوجه عابس حزين بل بوجه مشرق ثم اجلس بجانب شخص تبدو عليه سيماء منبسطة من بني الآخرين قل شيئا ما في البداية لا تنتظر منهم ان يقولوا شيئا ما لك لانهم ربما لا يفعلون ذلك . اعرف انك تكره أن تتحدث ولكنك في بعض الاحيان يجب أن تفعل الاشياء التي تجد صعوبة في فعلها ، لذا اذهب الى هناك واجلس في مكان بيع الاشربة الغازية واشرب اللبن الممزوج بالبيض وتحدث ، تكلم ، افتح فمك حتى ولو فتحت فمك لتقول بانك سمعت صوت بومة هذه الليلة تقلد صوتك فوق النخلة . طبعا سوف لايصدقونك ولكن ذلك يؤدي الى حديث ممتع .

الرجل : اعتقد ان ما تعنين هو ..
المرأة : ما اعني هو ان الاشياء يجب ان تتغير في الحياة
الرجل : التغيرات يجب ان لا تكون مفاجئة ...

المرأة : تستطيع ان تتقبل التغيرات بسهولة تامة اذا ما كيفت نفسك لها ولهذا السبب تحدثت لك عن المطعم الشعبي ومحل الاشربة الغازية .
الرجل : انه مكان مشع بالضوء وصاخب وسوف لا استطيع ابدا أن اتعرف على شخص ما في محل بيع الاشربة الغازية المشع بالضوء والصاخب واني لا اعرف كيف اتعرف على شخص ما ولا اريد أن أجربه .
المرأة : منذ سنة مضت ـ
الرجل : ماذا ؟
المرأة : ماذا كنت اقول ؟ آه ، منذ سنة مضت ـ
الرجل : ماذا ؟
المرأة : لا يهم الشيء الذي كنت احاول ان اقوله قد طار من راسي .
الرجل : (بعد فترة من الصمت) هل تريدينني أن اخرج الآن ؟
المرأة : الهروب هو الطريق للموت . (تنهض) لقد غيرت خططي لهذه الليلة . بعد هذا اني ذاهبة الى الطابق الاعلى . لازلت استطيع صعود درجات السلم . لو انني توقفت بعض الوقت في كل واحدة وامسكت بالدرابزين . باستطاعتي الصعود الى منتصف السلم ثم استريح هناك لبرهة قصيرة ثم اصعد الدرجات الباقية . وبالنسبة لك لا تنسى نصيحتي بان تتعرف على معارف جدد . ربما لا تكون في محل الاشربة الغازية بل في بار ، قل شيئا لشخص ما . هذه هي نصيحتي لك ولكني استطيع ان ارى بأن لا فائدة من الكلام .
الرجل : ولكن المعارف ليسوا اصدقاء .
المرأة : من هو الصديق ؟ دعك من هذا الامر . ولكن كل شيئا في المطعم الشعبي عند عودتك .

الرجل : هل اساعدك في الصعود قبل ... ؟
المرأة : في الايام الاخيرة كنت انام هنا على الاريكة ، لان درجات السلم ذات انحدار شديد ولكن هذه الليلة اظنني سأصعدها . سأصعد الى المنتصف اولا ثم استريح لبرهة قصيرة قبل ان أواصل الصعود . على منتصف السلم يوجد كرسي مريح جدا استطيع استطيع ان استريح فيه حتى اشعر بالقدرة على صعود الدرجات التالية (ترتقي ثلاث او اربع درجات الى منتصف السلم حيث يوجد الكرسي) نعم استطيع ان استريح هنا لبرهة قصيرة .

الرجل : سأبقى حتى تذهبين الى غرفة نومك ثم اخرج .
المرأة : كلا لا تنتظر . اخرج الآن . أود أن اتحدث لنفسي قليلا قبل ان انام .
الرجل : يجب ان لا تنامي على منتصف السلم . لا تستطيعين النوم هناك .
المرأة : سأفعل ما اريد ان افعله !

الرجل : اني متأسف ، انا – لم اكن اقصد ان اقــول لك ما انت –

المرأة : هيا ، اخرج الآن . أوصد المزلاج في الباب .

الرجل : المزلاج داخل الباب .

المرأة : آه – نعم هذا صحيح . ذلك يغير من خططي قليلا نعم عليّ ان اوصده بنفسي .

الرجل : اعتقد ان من الارجح ان لا ادعك وحيدة هنا هذه الليلــة .

المرأة : هذه فكرتك وليست فكرتي . عم مساء ، هيا اخرج الآن ، لقد كان مساء متعبا .

الرجل : اني – متأسف ، اني (يفتح الباب) اشعر كما لو انك فقدت كل مشاعرك نحوي ..

المرأة : هذا ليس صـحيحا . لو لم اكن احبك لما تركتك الليلة تدخل الى البيت . كنت احبك ولا زلت . ولكننا ذهبنا الى بلدين مختلفين ، انت ذهبت الى البلد الغريب وانا ذهبت الى بلد آخر .

الرجل : هل باستطاعتي البقاء على الاريكة ؟

المرأة : كلا ، كلا ، اني متأسـفة ، كلا ، يجب ان تذهب الآن .

الرجل : انت –

المرأة : انا ماذا ؟

الرجل : – حياتي : كلها . لايوجد شيء آخر . ساذهب الى العيادة : سأعود الى المدرسة ، سوف ...

المرأة : لا تجعل الامور صعبة جدا عليّ .

الرجل : ارجوك . دعيني ابقى على الاريكة !

المرأة : كلا !

الرجل : ولكن –

المرأة : كلا ، اقول كلا ! افتح الباب اخرج !

الرجل : حينما اعود غدا هل ...

المرأة : ماذا ؟

الرجل : ستدعيني ادخل ؟

المرأة : اذا ذهبت الآن ، نعم ، ولكنك اذا –

الرجل : اني ذاهب الآن (يفتح الباب) الهواء – السماء –

المرأة : ما بهما ؟

الرجل : هذه الليلة فيها ضوء غريب ، مثل مياه ظليلة نقية جدا ، مثل ... مثل ...

المرأة : ستصيح الديكة طوال الليل لانها تظن بان الفجــر قريب ، عم مساء . اتمنى ان تقضي وقتا طيبا أثناء عودتك . وربما لا تزال الرافعات البيضاء في الحديقة التي مررت بها في طريقك الى هنا . ارح نفسك جيدا ولا تشك مطلقا باهتمامي بك ولكن تذكر اننا ذاهبان الى بلدين منفصلين (يغلق الباب بصمت من الداخل ويرجع الى طاولة الورق) .

المرأة : (لنفسها) لقد ذهب – من الاحسن ان اكــون وحدي – انه لامر صعب ، **لانه ليس لديه احــد** غيري وانا ليس لديّ أحد غيره ، ولكن في بلاد التنين تترك صديقك الوحيد وراءك وتستـمر وحيدا . آه ... الباب غير موصدة ، من الافضل ان انزل واوصدها والا ستدخل الخادمة غدا . انهضي ، انهضي اقول انهضي ! (تنهض بصعوبة كبيرة وتنزل السلم ممسكة بالدرابزين . لم تر الرجل عند طاولة الورق . تذهب نحو الباب وتوصدها ثم نحو اطار الشباك وتتطلع . يأخذ الرجل ورقة وكأنه يريد ان يخفي بها وجهه . تستدير نحو الغرفة وترى الرجل على الاريكة) آه – لقد بقيت ، الم تذهب – انــا لا استطيع تصور الغد – ساعدني في صعود السلم، ارجوك ساعدني في صعود السلم الى الكرسـي في منتصف السلم . (يمسكها حينما تبدو على وشك السقوط ويسندها ثم يساعدها في الصعود نحو منتصف السلم) دعني أستريح هنا ، ارجـوك . سأستمر في الصعود الى غرفة نومي بعـد برهة قصيرة حتى وان كان عليّ ان ازحف باقي درجات السـلم ...

الرجل : دعيني اساعدك في الصعود الآن .

المرأة : كـلا . هنا قف . مسـتحيل – ابعد – الآن . (تجلس على الكرسي) والان انزل .

الرجل : دعيني –

المرأة : كلا ، كلا ، انزل ، انزل ، انزل !

الرجل : – انا – انت –

المرأة : متأسفة . لابد ان اكون وحيدة هنا . (يعود الرجل الى طاولة الورق) اذا ما استيقظت غدا ونزلت سوف لا ادهش ان وجدتك لاتزال هنا . اعتقدانك كنت دائما ترغب في البقاء في بيتي . حسنا ، الان هذه فرصتك لذا اعتبر نفسك في بيتك ، انت تعرف مكان جميع الاشياء : جهاز التلفزيون ، الشراب ، الثلاجة ، غرفة النوم والحمام . اتركك مع كل هذه الافراح . اني ذاهبة للنوم خلال دقيقة واحدة ، اعتقد بان لا يزال من المحتمل ان تسترد السيطرة على نفســك غدا وتلتقي بطلابك . بالرغم من اني لا اثق بذلك . على اي حال قد يكون من المحتمل ان تعاد الىالمدرسةالثانوية . او ربما انتالآنمطرود من المدرسة الثانوية مثل بعض الطلبة المشاكسين ، انهم لم يزعجوا انفسهم بابلاغك بذلك او قد تكون مذعورا من انترفع سماعة التلفون اذا مااتصلوابكفي فندق الموت . الم ترغب دائما في الانتقـال الى هنا ؟ لقد قدمت كثيرا جدا من الزيادات لهذا المكان في الامسيات التي جئت بها من فندق الموت الذي تعيش فيه . كنت دائما تخبرني عن شـيء ما : الهواء الدافيء في الشتاء كم هو رائع الهواء المعتدل في الصيف ، حديقة النخيل ، حتى السماء كما لـو انها تخص البيت . حسنا الان تستطيع ان تبقى هنا اذا اردت . سوف لا تعترض طـريقي وانـا



لا اعترض طريقك . بعد يومين سوف لا يلاحظ احدنا الاخر . سيكون الامر مثل التكلم مع انفسنا أو سماع الطير او صرير حشرات الليل في الخارج . بالطبع سيكون لك الخيار في ان ترجع الى تلك المقبرة التي تدعى فندقا . ولكن هناك حدود الزمن، القصير جدا في قبولك هناك في ظروفك الحالية . ربما انهم يعرفون الان بانك بلا عمل . حسنا ، مثل هـذ الاشياء تحدث للناس ، كل الناس ، بدون استثناء . أن حدود الزمن القصير تدور عليهم وتتركهم في بؤس ـ (صمت ، يجمع الرجل الورق ويضعه في العلبة ، تستمر المراة) لو انني أنام جيدا هذه الليلة لا صبحت في حالة حسنة غدا . واذا بقيت هنا حتى الغد فسوف نسير او نركب سيارة الى سوق الطعام الجميل ونملأ لك الثلاجة ثم نذهب الى فندقك ونحزم حاجاتك ونخرجك مـــن

تلك المقبرة الفظيعة . وبعد ذلك ؟ لا استطيع ان افكر ، ربما ليس من الضروري ان نفكر مسبقا . هذا يكفي للتفكير والتخطيط للمستقبل . لذا اعتبر نفسك في بيتك . خذ كأسا من الشراب . تمتع بالسماء والبحر اللذين يخصان هذا البيت ، انـي ذاهبة الآن الى الاعلى (لكنها تبقى جالسـه على الكرسي ، مسترخية) ولكن ليس الان . الاستمرار في الصعود مثل تسلق قمم جبال الالب .

الرجل : ابقي جالسة لفترة اطول .

المراة : حسنا ، فقط لفترة قصيرة ...

الرجل : (برقة بعد فترة صمت) هل انت نائمة الآن ؟ هل انت نائمة الآن ؟

المراة : انا لا استطيع تصـور الغد .

النهايـــة

توفيق البصري

بنيان صالح



آخر صورة للفنان الراحل
توفيق محمد البصري

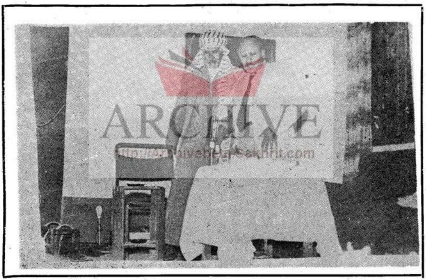
(توفيق محمد البصري ـ ١٩٢٣ ـ ١٩٧٣ . ولد في محلة الصبخة الكبيرة في البصرة ـ انهى المرحلة الابتدائية في مدرسة الموفقية وواصل دراسته في ثانوية فيصل ـ البصرة حاليا ـ اشتغل في مديرية التلفونات المركزية ومصلحة الموانيء ـ واضطهد بسبب نشاطه السياسي في العهود السابقة حيث فصل من وظيفته ولوحق حتى اضطر للهجرة الى بغداد وفتح دكانا للبقالة. بدأ نشاطه المسرحي ابان الاربعينات لكن التأسيس الحقيقي لهذا النشاط تبلور في الخمسينات على مسرح نادى الاتحاد الرياضي ـ استمر نشاطه حتى مطلع الستينات فامتد الى بغداد حيث عمل مع فرقة المسرح الشعبي . وهذه الدراسة تلقي الضوء على نشاطات البصري المسرحية وتتناول بالنقد والتقييم عدادا من المسرحيات التي كتبها .)

١ ـ مسرحية (القبول)

لتوفيق امكانية مدهشة على اختراق اجواء متباينة من المجتمع رغم ان اكثر ابداعاته واصدقها هي تلك التي تستقي مادتها من حياة البسطاء والكادحين ، ولكن نتيجة لترابط العلاقات بين الكادحين ومستغليهم كان الولوج الى العالم الفوقي بشكل ضرورة للوصول الى الكشف والتعرية ـ ومسرحية القبول اقتحام مباشر لعالم الارستقراطية هذه الفئة التي اهتزت مواقعها بعد ثورة تموز ٥٨ ففقدت بعضا من ركائزها لكنها بقيت تتشبث بذات مظاهرها واخلاقياتها . والمؤلف في مسرحيته القصيرة هذه ذات الفصل الواحد (فى احدى عشرة صفحة) من الحجم المتوسط ـ يبدأ من حدث بسيط يفجر من خلاله مواقف متعددة تتشابك وتنتهي بالفضح في حفل قبول تقيمه زوجة احد الاثرياء تفقد احدى المدعوات سوارها فينفجر الجو الازرق المغلف بالسكونية والمظاهر وتبرز الانياب والاظافر فتنشب في اللحم ـ يبدو الزيف والسلوكيات المنحرفة التي تدور فى اروقة الصالونات . والقبول تقليد نمى مع

الاسـر الثرية وقلدته طبقات اخرى وهـو وليمة تتفنن صاحبة الدعوة عادة بتهيئة وسائل اللهو فيها ، اختار البصري هـذا الجو مكانا والمسـاء زمنا للاحداث ـ لذا كانت الادوار الاساسية للنسـاء فيها سبع شخصيات نسـائية من مجموع تسع وهي تمثل الاوجه المتعددة : لانتمائها الطبقي ـ والشخصية الاطول وجوداً على المسرح (ام سامي) تمتلك منزلا فخما يعمل فيه عدد من الخدم ـ اما زوجها فمقامر ومدمن ويمكن اعتبار شخصية ام سامي اكثر الشخصيات نضجا في بنائها الفني تصطرع في داخلها عواطف شـتى وتقـع في حيرة ما بين تعاطفها الانساني وانتمائها ـ اما باقي الشـخصيات فاحاديـة الوجـه ـ ويمكن استثناء شخصية (ثريا) ايضا اذ يعتمد عليها في تفجير الموقف (الازمة) عندما تفقد سـوارها وتدخل فى صراع مع الجميع ابتداء من ربة البيت وحتى الخادمة مما يؤدى الى تخريب الحفل لكنها تنهار وتتراجع

ترد فى الحوار بين الشاب والفتاة تلمح فيها عدم الثقـة ـ وتواجد ارتباط عاطفي بينهما . وعند مجابهة الاب للشاب يكتشف دليلا ماديا مضادا لادعاءات الاخير في مزايا يتمتع بهـا ـ وفى الحقيقة ان الدليل المادي الذي يكتشفه الاب ذو حدين ـ يفضح خفايا الشاب والاب معا ـ وهنا تنشأ مواقف كوميدية متتابعة تبدأ بتصلب موقف الاب ومكابرته وتنتهي برضوخه ـ في هذه المسرحية القصيرة (ذات الفصل الواحد في ست صـفحات ونصف حجم متوسـط) نحس روح الدعابة والكوميديا والادانة ليست موجهة ضد الممارسات ـ رغم ان البصري في مسرحيات اخرى ـ ومنها المدمن ـ يدين تلك الممارسات كالادمان على الخمر ـ لانها لا تقتصر على طبقة من الطبقات بل ضد النفاق والادعاء والمساومة ـ ويلحظ ان الكاتب في هاتين المسرحيتين (القبول وطلب زواج) اختار البصري مكانا للاحداث اذ يورد اسـماء ومؤسسات ترتبط بالمدينة



مشهد من مسرحية حرمل وحبة سوده ـ كاظم ناصر بدور سيد رزوقي ـ توفيق البصري بدور الاب

امام هجمات ام سامي وزوجها . والمسرحية بعد ذلك بناء تقليدي تتوسل باللهجة الشعبية ولا تخلو من فهم اصلاحي يرد في النهاية فيما يشبه العبرة التي تؤدي الى التطهير

٢ ـ مسرحية (طلب زواج)

واذا كانت ، (القبول) نفقا الى الارستقراطية فأن (طلب زواج) نافذة تطل على جانب من عالم البرجوازية الصغيرة الاسرى الذي يدعي التمسك بالعزة والنسـب والاخلاق وموضوع المسـرحية يتلخص في ان الشـاب (فريد) يقدم على منزل اسرة فتحي خاطبا ابنته ويبدو لاول وهلة ان مسالة الزواج ستتم بهدوء عدا بضع اشارات

(شركة نفط البصـرة ـ مدام ماتيلدا ـ بعض الاماكن المعروفة) كما يلحظ كثرة العناصر النسائية ـ ومـن الجدير بالذكر ان البصري تمكن من تقديم هذين العملين مستقطبا عددا كافيا من العناصر النسائية ولو ان فرقته (فرقة نادي الاتحاد) كانت احيانا تسند بعض الادوار النسائية الى ممثلين .

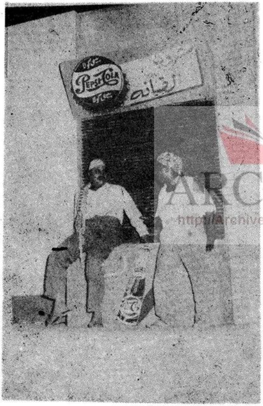
٣ ـ مسرحية (ما تدوم)

القاريء لهذه المسرحية ـ مخطوطه فى ٢٨ صفحة حجم متوسط ـ يحس ان كاتبها ملاحظ دقيق لحياة مجتمعنا ومعاناة انساننا وقريب لروحيته فلا تكاد شخصية

من الشخصيات تبتسم حتى تغيب تلك الابتسامة تحت ثقل ركام من الهموم والمشاكل ــ ان هذه المسرحية لوحة متحركة لقطاع واسع تلتقي به في المقهى والحوانيت والمحلات والساحات الشعبية ولا يكتفي البصري بعرض الشخصيات كما هي بل انها تئن من ارتباطاتها المتشابكة والصور التي ينقلها بالرغم من انها اقرب الى الانعكاس منها الى الصور الفنية الا انك تحس بصدقها حتى لتبدو احيانا اكواما من الشكاوى ــ شخصياتها تتحرك بحيوية متأزمة ينعكس تأزمها على سلوكيتها وفي تقابلها مع الاضـداد والتقابل دائما ــ اما صور العوالم تخطت مراحل متخلفة لا زال مجتمعنا فارقا بها عوالم وصلت الى اخلاقيـات جـديدة نتيجة تغييرات جذرية ، او عوالم مناقضة الى درجـة الحدة القاطعة ــ تلك العوالم سـواء منها المضيء ام المعتم ــ يعقد الكاتب المقارنة معها (اخباريا) او ان تكون الاضداد ماثلة ــ ويكاد ان يكون مكن المسرحية الذي تجري فيـه الاحداث اشبه بمحطة حياة تتوقف عندها الشخصيات ــ فنتعرف على هويتها وموقفها وطبقتها وازمتها ثـم لا نمتلك الا التعاطف معها او الحقد عليها واحيانا نمـر من خلالها ، وكما تزدحم المحطات ــ عادة بالناس تزدحم هذه المسرحية بالشخصيات ــ حتى تتجاوز السـت عشرة شخصية تتصادم كانها في غابة وتتكاشف وترق وتضعف كملاك برىء . ان توفيق يصور عالما ضاجا يقف فيه النظام والشركات الخاصة والاحتكارية ضد الفقراء ــ فتلتقي بهم الى ساحات العطالة والفاقه ويصبح التسلط هرميا لكنه اكثر ثقلا على أولئك القابعين فـي الحضيض ــ ويصل البصري الى نتيجة متفائلة ، ان مثل هذه التركيبة اللاانسانية الشائهة لا تدوم .

خصائص وسمات مشتركة

واشير الان الى خصائص وسمات مشتركه في المسرحيات الثلاث ــ منها ان اسلوب كتابتها اقرب الى التلقائية المتحمسة مضافا اليها خبرة الممارسة منها الى التصـور الفني المدرك مسبقا ــ ولو انها لا تخلو من تأثيرات بعض كتاب المسرح في العراق ــ اما لغتها فهي العامية المتداولة دون اية صياغة فنية او انتقاء متأن ــ ويمكن ان نعتبرها في ميزان الدعوة القائلة بايجاد لغة مسرحية وسط مابين الفصحى والعامية المحكية في كفة الجانب المتطرف مـــن العامية ــ ولعل سبب هذا الاستخدام مقصود ضمـن هدف توفيق البصري لخلق مسرح شعبي قريب الـــى الناس وبالتالي السعي الى ايجاد علاقة مباشرة باللجـوء الى وسيط سريع التوصيل ومفهوم . كما يلحظ كثـرة الشخصيات وغلبة الشخصيات (الدمى) او الثانوية ، التي تمر مرورا عابرا دون ان تترك اثرا عميقا ــ ولعـل تعدد الشخصيات هو العلة التي جعلت مـن غالبيتهـا



مسرحية ماكـــو شغل
توفيق البصري بدور العامل البطال مهدي
الدكتور فليح حسن الحداد بدور العامل العاطل حسن

فجة غير ناضجة اقرب الى الحشد العابر منها الى المتفرد القريب الذي نتعرف عليه بوضوح . والجانب الاخر المشترك ايضا هو التشعب في الاحداث حتى تصل الى جزئيات صغيرة جدا بعيدة عن صلب الحدث ومجراه الاساس .

٤ ــ مسرحية (الجزاء)
في ثلاثة فصول ٧ـ٧ـ١٩٦٥

خيط الحكاية في هذه المسرحية هو مرض (حليمه) وكفاح والدها في الحصول على الدواء لها ــ ومحاولة عمها المضمد ادخالها المستشفى ــ ثم ممانعتها فى ذلك ــ ومن خلال وحول هذا الخيط تتشعب المسائل وتتعدد . فنحن نلتقي هنا بتذمر الاب من مزاحمة الحمالين الشباب له ومن كثرتهم ايضا ــ كما نجد قصة حب بين بائعين متجولين هما بائعة الخبز (حمدة) وبائع اللبن (منصور) ــ وعلاقة الكره التي تنتهي بالزواج بين المتسولين (عواشه وعاشور) . وتتطور المسرحية وهي تعرض لكفاح الاب من اجل الحصول على مبلغ دينار واحد لشراء الدواء لابنته التي تعاني من مرض الصدر . وفي احدى المرات يستخدمه احدهم فى نقل صندوق ثقيل ــ وبعد ان يوصله ويستلم أجرته ــ يلمح سقوط احد الدنانير من محفظة الرجل فيسارع ابو حليمة لرده لصاحبه ولكن الاصوات تقنعه بانه يستطيع رد الدينار بعد ان تتماثل الابنة للشفاء فيأخذه ــ وعندما يعود بالدواء ويخطو داخل الدار يجد ابنته المريضه قد اجلست في المدخل ــ وفجاة يتعثر ويسقط فتنكسر قنينة الدواء كما تنكسر ساقه المتعبة واذ تهب ابنته لنجدته تسقط هي الاخرى مما يسبب موتها السريع . ونحن نرى في هذه المسرحية بروز جميع مساوىء ما اصطلح عليه في المحاولات العراقية المسرحية ب (المسرحية الشعبية) ــ فمن تعدد الخيوط القصصية الى انفلات الحوار وتشعبه وسفسطته الى غرابة جملة وتمددها ــ ثم تعدد الشخصيات وكثرتها وتشابه غالبيتها ــ واخيرا يأتي التهويل الميلودرامي ليضع نهاية مفجعة وقسرية لكل تلك الاساليب المرهقة . وكل تلك المسائل تودي بالاحكام الذي يحاول الكاتب او يتصور بانه سوف يصل له في النهاية . واحيانا كما هنا نجد ان هذا الاحكام يختل منذ الاساس بسبب خطأ الكاتب في تقدير ما بيده من وصف لاحوال ابطاله . فنحن نجد هنا الاب لا يكسب ما يسد الرمق وان الحمالين الشباب يزاحمونه ــ بينما تظهر العائلة وهي تفطر بالحليب والبيض والكعك والجبن ــ ولهذه المسرحية مسرحية ١٩٦٦ بعد ان حولت من العامية للفصحى ــ وحوادثها مشابهه كتبها يوسف العاني عام ١٩٦٥ واعيد نشرها عام تتشابه مع حوادث هذه المسرحية الى حد ما ــ ففيها ايضا تعاني الابنة من المرض ويعاني الاب من العوز ويكافح من أجل الحصول على الدواء لها . ولو تعقبنا الخيط الاساس فى ــ الجزاء ــ فسوف نجد معانده ــ حليمه ــ في الذهاب الى المستشفى هي القيمة الرئيسة ــ ويؤكد الكاتب بان المستشفيات قد تطورت واصبحت تقدم خدمات ممتازة ــ كما يعاد التأكيد على هذا الخيط على لسان سعدي خال المريضة وهو مضمد متقاعد ــ ومع ان صراعا من اى نوع لم ينشب بين الاب وبين الخال حول واقع المستشفيات لكن الاب يقف الى جانب ابنته فى بقائها في البيت . ولم يستطع الكاتب ان يقنع ايا من شخصياته بالتطور الحاصل في مستشفياتنا . وبهذا تسرب من بين اصابعه الخيط الاكثر وضوحا ــ لتشغل بالخيوط الاخرى العابرة (قصتي الحب) وغيرها من الحكايات ــ وهو في حين لم يستطع ان يبلور الخيط الاوضح ــ ايضا لم يستطع أن يربط ربطا منطقيا بين الخيوط المتعددة فجاءت المسرحية عبارة عن وحدات منفصلة تعطل احداها الاخرى على ان اسوأ ما فيها الميلودراما في نهايتها ــ سقوط الاب ــ انكسار القنينة ــ انكسار ساق الاب ــ سقوط الابنة ــ موتها ــ مناجاة الاله . اما عنوان المسرحية فعلى من ينطبق هذا الجزء القاسي ــ فى نهاية المسرحية المهلكة ؟ ــ اذا كان الكاتب قد قصد به ــ أن الدينار الذي اخذه الاب سرقة سبب كل تلك الكوارث ــ يكون الكاتب في هذه الحالة قد ناقض نفسه في هجومه على الطبقة المترفة وفي شكواه عن عذابات الطبقة المسحوقة . وكأنه من حيث لا يدري يثبت هنا قدسية ملكية الطبقات المالكه ــ ويحذر من الاقتراب من هذه الملكيات باي شكل كان . حتى ولو كانت الحالة كحالة (حليمه) .

٥ ــ المدمن ــ مطبوعة مع مسرحيتين أخريين هما : حسن أفندي ــ لطه سالم ، وزهرة والسلطان ــ لجعفر علي ــ منشورات مسرح بغداد الفني العدد ٢ السنة ١٩٦٢

تبدأ هذه المسرحية في احدى الخمارات الشعبية في مسألة جانبية ــ هي تنكر (حمودي؟ للمساعدات التي قدمها له (سالم) في أيام شدته . ثم يقدم لنا المؤلف (سعيد) المدمن وهو يلح ويتوسل بصاحب البار ان يسعفه بقليل من العرق مؤكدا بانه سيسدد جميع ديونه بعد وقت قصير ــ ثم يتحول المؤلف فيطرح بعض العلاقات بين رواد الحانة ثم يعود الى سعيد الذي اخذ السكارى يتبرعون له بقطع نقدية صغيرة استطاع بعد ان جمعها ان يحصل على كمية قليلة من العرق . واخيرا يعود الى سعيد الذي تبرع له احدهم ببطل عرق فاخذه وهو فرح ولكنه قبل ان يغادر الحانة اخذ يحكي عن علاقته بالخمر التي سببت فقدانه لاملاكه كما سببت سقوطه على طفله الصغير وهو في حالة سكر وقتله اياه ــ واخيرا هروب زوجته من البيت ــ وقبل مفادرته يوصي الاخرين بان يدفنوه الى جانب ابنه اذا ما وجده ميتا ــ بعد هذه السكرة القوية .

ان المؤلف توفيق البصري عندما تهيأ لكتابة موضوع الادمان على الخمر كان متاثرا باسلوبين عمل على

الاستفادة منهما في كتابة هذه المسرحية . اولهما اسلوب الكاتب العراقي يوسف العاني – في كتابه المسرحية الشعبية وتوفيق قد خبر هذا الاسلوب كما قلده في احيان نتيجة لتقديمه العديد من مسرحيات العاني الشعبية على مسرح نادي الاتحاد الرياضي ابان الستينات . والاسلوب الثاني هو خط المدرسة الواقعية الروسية في الادب والتي كانت تهبط الى اناس الحضيض وتعايشهم وتقوم بنقل حياتهم وهي محتفظة بحرارتها وعنفوانها ودليلي على هذا ان مؤلفات دوستوفسكي وغوركي متوفرة بترجمات متعدده لها – كما كان بعضها يتداول سرا في العهد الملكي وبهذا يكون المؤلف قد اطلع على بعضها وايضا بسبب ارتباطه بحركة الجماهير ومحاولته طرح معاناتها ومشاكلها اليومية . وهو بقدر ما استفاد من حيوية هذين الاسلوبين – نجده قد سقط ايضا فيما يتضمنانه من سلبيات فبالنسبة لاسلوب العاني في المسرحيات الشعبية يتميز بقصور ظاهر ممثلا بالشر شبة والزوائد والابتعاد عن الموضوع الاساس ثم العودة اليه – وهذا ثقل لاتستطيع تحمله المسرحية القصيرة ويحولها في احيان كثيرة الى هذر وقد ظهر ذلك واضحا في قضية – سعيد – اما بالنسبة الى الاسلوب الاخر فمن سماته حدة الشخصية – مما يحولها الى شخصية ميلودراميه فهي تولول بسبب وبدونه وتكثر من البكاء والعويل وتدعي المسكنة والخذلان وهي في كل ذلك تبالغ الى حد القرف وكان يقال عن دوستوفسكي مثلا – كان كمن يجلد شخصياته – وقد ظهر كل ذلك في نهايتي الجزاء والمدمن على حد سواء . اما عدا ذلك فقد وفق المؤلف في نقل الجو الحار لحانة من حانات المدمنين وان يحافظ ايضا على حيوية الحوارات المنبثقة من دواخل الشخصيات . ومن المعروف بان الكاتب طفق يتفحص المدمنين ويعاشرهم لفترة طويله قبل ان يكتب مسرحيته هذه مما يدل على انه كان يعرف ويدرك ضرورة الاحتكاك الفعلي بالناس من اجل الكتابة عنهم بحرارة اكبر وبشكل أوثق .

عرضان لمسرحية

– المدمن –

وبمناسبة الذكرى الاولى لوفاة الفنان توفيق البصري قدمت جماعة كتابات مسرحية – في نادي الفنون – مسرحية – التحقيق مع مدمن توفيق – وهي من تاليف توفيق البصري قام بتحويرها بنيان صالح واخرجها حميد عبدالمجيد مال الله – اضاف كل من المحور والمخرج رؤياهما الخاصه على نص المدمن الاصلي فجاء الشكل الجديد كتحقيق مع النص الاصلي – من ناحية المضمون والتكنيك ان المطلع او المشاهد للنص يلحظ أن توفيق رسم شخصية سعيد وقد استعبدتها عادة الادمان على الخمر – واراد منا ان نتعاطف معها – لكنه لم يفصح عن الدوافع التي دفعته الى الادمان على الخمر وهذا ايضا لم يجبنا عليه المحور – لكن الاخير ادان سلوكية سعيد ولم يتعاطف معه – يبدا عرض التحقيق بصراع سعيد المتعدد الجبهات – فهو في صراع مع الامة من ناحية ومع البارمان من ناحية اخرى – ثم مع المحققين – ان الام سعيد وعطشه للخمر وافلاسه كانا يدفعانه الى النزول عن كبريائه . ويظهر ذلك واضحا عند محاولاته كسب شفقة وعطف البارمان – الا انه في احيان كثيرة يسترد وعيه وتعز عليه كرامته فيأخذ بالسخرية منه وتذكيره بمنزلته السابقة لكن البارمان ذو القلب القاسي الذي لا يعرف معنى الرحمة لا يلتفت الى صراخه وتوسلاته ويصده بعنف انه لا يعرف شيء سوى النقود كتعبير صريح لجبروت العالم المادي وقسوته . ان الصراع بين سعيد والبارمان قائم على الكر والفر بينهما ويبلغ الصراع قمته عند انهزام سعيد امام حاجته – وهذا الصراع ينسحب على المحققين ايضا لكنهم يختلفون عن البارمان بكونهم يدعون سعيد الى الانتباه الى حاله المزرية وتبلغ دعوتهم اليه لشحذ همته الى حد نعته بالجبن لكنه يستمر بالانزلاق نحو الحضيض ويكشف لهم عن ادعاءاته الكاذبة التي دفعته الى الادمان وهي قتله لابنه عندما كان مخمورا ذات يوم وبلغ ذروة سقوطه باكتشافه ان المحققين كانوا يشربون الماء بدل الخمر الذي وعدوه به لقاء كشف حقيقته . حاول المخرج ابراز الخط التراجيدي في النص واعطائه الاولوية في الاخراج فوضع المحققين في موقف الحياد من شخصية سعيد ولم يخرجوا عن كونهم شخصيات تجريدية – ولهذا ظهروا بدون هويات مكشوفة .

وقد وفق الممثل محمد المادح في دور (سعيد) بابراز اللحظات المأساوية الا انه لم يبرز الومضات الكوميدية وقد كان هذا راجعا الى صعوبة الاداء الكوميدي وحداثة الممثل في الصعود على خشبة المسرح . وساهم في هذه التجربة ايضا كل من علي مرتضى ومحمد محمد صالح ومحمد عبدالله وعبدالرضا سلمان .

اما العرض الاخر لمسرحية المدمن فقد قدمته الفرقة البصرية للمسرح فقد التزم المخرج طالب جبار بالنص الذي كتبه توفيق التزاما كليا فجاء العرض طبيعيا بدون اضافات وترتب على ذلك تعاطفه مع شخصية سعيد المعذبة كما ظهرت نزعة التطريب في الاداء كما طغت الكوميديا محاولة من المخرج في معادلة موقف سعيد المأساوي .

ولكن يبقى التساؤل حول الظروف الاجتماعية التي دفعت سعيد الى هذا الانحطاط والتي اغفلها كل من العرضين .

وهذا سؤال نحن ملزمون ان نضعه امام نشاط كل فنان من فنانينا وليس بالنسبة للبصري فقط فمن خلال الاجابة عليه نستطيع أن ننجز مهمتين اساسيتين

في كل حركة فنية تبحث لنفسها عن الاصالة والتجدد . المهمة الاولى : اننا من خلال تلك الاجابة نتوصل الى معرفة اكيدة لانتماء كل فنان من فنانينا واعني بهـذا الانتماء – تيار الثقافة الفني – أو الارث الفني المنقول من الفنانين الرواد الى اللاحقين عليهم . وبهذا تتأصل كل حركة من حركاتنا الفنية ولا اعني بهـذا التأصل الموقف الاقليمي الضيق المنعزل عن العالم ولكني اعني به – حمل الخصائص الانسانية لانسان هذه الارض وجوها العام – مع التأكيد على تطوير هذه الخصائص الى الامام – باضافات الجهود المستمرة – بالنسبة للاجيال المتقاربة والمتباعدة – . المهمة الثانية : لكي نثبت ونكشف ونفرق لمصلحة الفنانين الذين نشطوا في بلادنا والجمهور المتلقي نتاج اولئك الفنانين – ومن اجل الفنانين الشباب ايضا – امكانيات الفنانين المختلفة والمتباينـة – المبدعة عنـد البعض – والناقلة عند البعض الاخر او العاكسـة – ونحن بعد هذا سـوف نعطي تقديرنا العظيـم للمبـدعين وكذلك نعطي تقديرنا الى الناقلين او العاكسين الذين ساهموا في تثبيت ما ابدعه الرواد . وللاجابة على السؤال السابق اقول ان الفنان توفيق البصري كان المرآة المخلصة لعكس النشاط المسرحي الذي اطلقه الفنان يوسف العاني خلال الخمسينات وقسم من الستينات يجهد في تثبيت نوع خاص من الكتابة المسرحية ذات المنحنى الشعبي المرتبط بتحسسات ووجدانات الجماهير وكان توفيق البصري على ادراك تام بأهمية هذه الجهود فكان يعمل بكل قواه على نقلها من بغداد الى البصـرة بوعي وتقدير لخطورتها لا يقلان عما لدى مبدعها الاول . لقد قدم توفيق ابتداء من السنوات الاولى من الستينات اغلب مسرحيات العاني وعرضها في عدد من النوادي البصرية وهي مسرحيات . لو بسراجين لو بالظلمة – وراس الشليلة – وماكو شغل – وحرمل وحبة سودة – وتؤمر بيك – وآني امك ياشاكر . وكان يجـد جمهوره الواسع خلال جميع تلك العروض لواقعيتها ولتناولها مشاكل الطبقات المسحوقة في الوطن تحت حكم الطغمة الاوليغاركية – وكانت فترات عرض هذه المسرحيات فترات تألق وحيوية وحماس كبير بالنسبة لتوفيق البصري وجماعته العاملين معه من الفنانين – ولكنها كانت ايضا فترات قلقة وخطيرة بالنسبة لموقف السلطات الرجعية من هذا النشاط – فقد القي القبض على توفيق وحقق معه بعد تقديمه لمسرحية – ماكو شغل – ولكنـه تخلص بأعجوبة – وحدث في احـد العروض الاخرى ان رجال الامن الملكي كانوا بانتظاره في باب المسرح لاقتياده للاعتقال لكن جماعته استطاعوا تهريبه من احد الابواب الخلفية بعد ان انهى دوره دون اضطراب وليمضي فترة في التخفي . ونتيجة لارهاب السلطات وربطها اياه بكفالات اضطر الى تقديم عدد من العروض الكوميدية المقتبسـة والبعيدة عن مسرح يوسف العاني الذي اجاد من خلاله في اعلاء صوت الشعب – لكن توفيق كما يذكر الكاتب العراقي – ياسين النصير – في مخطوطـه عنه – (كان يدرك أن الفرقة مآلها الى الفشل لو استمرت على تقديم تلك العروض الهزيلة) . مما كان يجره المرة بعد الاخرى الى العودة لتقديم مسرحيات يوسف العاني وكسب رضا الجمهور وتحمل ارهاب السلطات . ويمكن القول ايضا بأنه كان يرضى طموحه في التشبه وفي تمثيل ادوار يوسف العاني في مسـرحيات العاني نفسها – ففي مسرحية – تؤمر بيك – مثل توفيق البصري دور الخادم وهو الدور الذي اشتهر به العاني في المسرح وفي السينما – في مسرحية ماكو شغل – مثل البصري دور احد العاطلين – وهو من ادوار العاني وفي مسرحية – رأس الشليلة – مثل البصري دور المراجع المهتوك – وهو الدور الخطير الذي اداه يوسف وفضح من خلاله واقع الزمرة الاقطاعية الملكية وواقع الشعب المقاوم لها والساخر منها . لقد فعل البصري كل ذلك مدفوعا بطموحـه في التعلم وبتجاوب نفسي عميق ونتيجة لارتباط مبكر بحركة الجماهير .

ان النتيجة التي اريد الوصول اليها من هذا الكشف هي – ان ظروفنا الكفاحيـة مكنتنا مـن انجاب فنانين عظيمين وان اختلفت الدرجة بينهما – كان الاول يبتكر اما الاخر فقد كان يأخذ عنه ويثبت ما ابتكره والحصيلة ان البصرة كانت اكثر حظا من اية منطقة اخرى في بلدنا بعـد بغـداد لانها وجـدت من ينقل لها اولا باول نقلا حيا – اوضح واعمق التجارب التي ابدعتها تلك الفتـرة الصعبة من تاريخ بلادنا . واستطيع ان اضيف بان توفيق لم يقف عند حد نقل مسرح العاني بابعاده المحددة بل عمد ايضا الى الاقتباس عنـه اكثر من مرة – فلو دققنا في مسرحيته – الشعب ما ينساك – التي قدمها عام ١٩٥٩ سوف نجدها الصورة المقـارنة لمسـرحية العاني اني امك يا شاكر – مع اضافات البصري المتواضعة على اجوائها . فلقد كانت هذه ايضا قصة المناضل الذي تغتاله الطغمة الفاشية – وله اقتباس اخر عن الكاتب نفسـه نفذه باسلوب البانتوميم .

واخيرا هل كان توفيق البصري مبدعا – مطـورا – لما اوجده الرواد ؟ – وهذا سؤال اجيب عليه بالنفي . ولكن – هل كان توفيق البصري – ناقلا لنشاط مسرحي جيد وعاكسا له بامانة – ؟ – وهذا سؤال اجيب عليه بالايجاب . فبحكم الفترة التاريخية كان لابد لجمهور الفنانين البصريين من ان يأخذوا من كل ما تنتجه العاصمة وخاصة جهودها المسرحية الواعية المتمثلة بمسـرح العاني . وبامكاننا ان نقـول دون مواربة ان فترة التاسيس الحقيقية للنشاط الفني الخلاق الواعي في البصرة هي هذه الفترة – اما النشاطات السابقة عليها فقد اتسمت بالمثالية والسفسطة والترفيه عن مالكي بساتين النخيل .

المركز الوثائقي للمسرح

المسرح شكل من اشكال البحث عن الحقيقة الانسانية ، وهو ايضا ظاهرة اجتماعية ترتبط بعلاقة جدلية مع الحركة العامة للمجتمع .

وانطلاقا من هذا الفهم لفن المسرح ، فقد عنيت الامم عبر مختلف العصور والازمان بهذا الفن النابض بالحيوية والخصب والنماء عناية خاصة ، واولته من الرعاية ما يوازي اهتمامها بالعلوم والصناعة .

ومن اعراض دعم المجتمعات المتحضرة لفن المسرح ، سنها للتشريعات القانونية التي تنظم حركته وتوجه مسيرته ، وكذلك تشييدها المؤسسات التي تحتويه وتجسد عطاءاته .

ان السلطات المتعاقبة في بلادنا ، كانت تتعامل مع حركة المسرح ، انطلاقا من موقعها السياسي وافقها الفكري ، وضمن اطار منهاجها المعبر عن وضعها الطبقي وان نظرة عامة الى الوراء ، تخطي الفترات السياسية التي مرت ببلادنا تكشف لنا مدى التباين في المواقف من حركة المسرح .

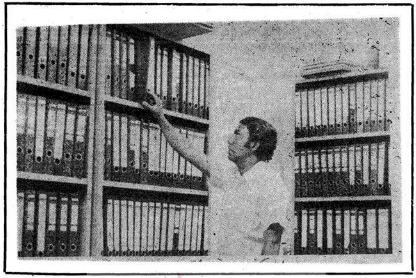
ولعل من انضج مراحل الاعتزاز بالفن المسرحي في العراق ، هي فترة السنوات الاخيرة ، التي شهدت تغييرا ثوريا في مجمل مناحي الحياة في البلاد ، فخلال هذا الزمن تحققت للمسرحيين وحركتهم المندفعة نحو الاحسن والافضل منجزات هامة ومكتسبات ذات شأن كبير . كان بينها : تأسيس نقابة الفنانين وتكوين مركز عراقي للمسرح وتشريع قانون جديد اعطى للمسرح مهابته واعترف بتفرده ... الخ .

ويحق لنا ولمسرحيي عراقنا ان يفخروا بالمكسب الجديد ... المركز الوثائقي للمسرح الذي ولد استجابة لحاجة حضارية تتساوق مع الكثير من الحاجات الاجتماعية التي وفرتها الثورة للمواطنين .

تكون المركز بموجب امر اداري في اليوم الاول من شهر آب سنة ١٩٧٣ اصدرته المؤسسة العامة للاذاعة والتلفزيون والسينما ، تضمن تشكيل لجنة تشرف عليه من السادة :

١ ـ الدكتور علي الزبيدي ـ استاذ في جامعة بغداد .
٢ ـ رحيم عمر التكريتي ـ معاون مدير في المؤسسة .
٣ ـ جعفر السعدي ـ مدرس في اكاديمية الفنون .
٤ ـ قاسم محمد ـ مدرس في معهد الفنون .
٥ ـ يوسف عبدالمسيح ثروة ـ ناقد مسرحي .
٦ ـ عناية الله الخيالي ـ من الرواد المسرحيين الاوائل .
٧ ـ احمد فياض المفرجي ـ سكرتير تحرير في مديرية المسارح .
٨ ـ مكي عبدالهادي حسين العفون ـ عضو فرقة في مديرية المسارح .
٩ ـ سها عبدالمجيد الشيخلي ـ معاون ملاحظ في مديرية المسارح .

وفي بدء اعمال اللجنة وجهت عدة كتب ونداءات الى كافة الفنانين والمؤسسات الفنية في القطر ، اعلنت فيها عن تشكيل مركز وثائقي وبنيت طبيعته واهدافه وحثت المعنيين بقضايا المسرح العراقي التعاون معها في اغناء المركز ومده بالوثائق (نصوص مسرحية . صور . مناهج . بطاقات . صحف . ملصقات) التي تؤرخ نشاطات الافراد وفعاليات الجماعات من فرق تمثيلية وجمعيات فنية . وقد وردت الى المركز خلال الاشهر التي اعقبت تأسيسه عشرات النصوص المسرحية (المؤلفة



جانب من مكتبة المركز الوثائقي للمسرح

والمعدة والمعرقة) والملصقات والصور الفوتغرافية والمقالات النقدية ومناهج العروض المسرحية وغيرها من الوثائق التي تؤرخ حركة المسرح في العراق والتي تفيد الدارسين والباحثين . واصدر المركز عدة نشرات احصائية جاء في واحدة منها ان المركز يحتفظ باقدم نص مسرحي عراقي مؤلف في سنة (١٨٨٠) الف وثمانمائة وثمانين ميلادية وهو من تاليف الشماس حنا حبش وفي نشرة ثانية ورد ان المركز حصل على نصوص نادرة وغير متداولة منها مسرحية (دولة الدخلاء) تاليف الدكتور محمد مهدي البضير ومسرحية (الشاب العمري والشيخ البصري) تاليف محمد امين عالي افنـدي باش اعيان العباسي البصري .

والى جوار ذلك ، فان الزائر للمركز الوثائقي للمسرح يجد مجموعة اجنحة تنسق اهتمامات المركز فهذا جناح للمسرحيات المؤلفة وجناح ثان للمسرحيات المعدة والمعرقة وجناح ثالث للفرق التمثيلية في العراق وتجدر الاشارة هنا الى ان هذا الجناح تكون بفضل التعاون الذي ابدته وزارتا الداخلية والعمل والشؤون الاجتماعية فمن هاتين الوزارتين حصل المركز على وثائق رسمية عن نشأة الفرق التمثيلية في العراق ، منذ مطلع العشرينات حتى اواخر الخمسينات . وبأمكان الباحثين الرجوع اليها والافادة منها كمصادر امينة لتاريخ المسرح في العراق .

ان المركز اولى مسرح الاقليات القومية المتاخية في بلادنا ، عناية متساوية مع اهتمامه بالمسرح العربي ويمكن القول هنا بحق ان المركز ومنذ بداية تشكيله كان حريصا على التعامل بموضوعية وباعتزاز مع كل الانشطة المسرحية الجارية على مسارح القطر . ولذلك فان المركز يواصل بحثه عن وثائق المسرح الكردي والمسرح التركماني والمسرح السرياني ... الخ ويامل المركزان يقوم فنانو مسارح الاقليات بدعم جناحهم وتنميته بما يتوفر لديهم من وثائق .

واضافة الى ما تقدم فان ضمن تخطيطات المركز جملة مشاريع يعمل على تحقيقها في المستقبل ومن بين هذه المشاريع التي من المقرر انجازها خـلال الشهر الجاري اذار/١٩٧٤ المشاركة في احتفالات القطر بيوم المسرح العالمي وذلك باصدار نشرة دورية من المؤمل ان يصدر العدد الاول منها خلال هذه المناسبة وكذلك اقامة معرض وثائقي يضم موجودات المركز ومساهمات الفرق التمثيلية والمؤسسات الفنية .

ان المركز الوثائقي للمسرح فكرة وانجازا يستأهل من المعنيين بالمسرح في العراق التقدير والاكبار وهو لذلك يطالب كل الفنانين الذين اسهموا بأي شكل من الاشكال في نشأة وتكوين الحركة المسرحية في العراق ان يمنحوه من الود قدر عذاب اللذة الذي كابدوه خـلال زمـن ممارستهم المسرحية .

النشاط المسرحي في العراق
١٩٧١ - ١٩٧٤

صباح نودي مرزوك

في الوقت الذي ظهرت فيه دراسات ادبية كثيرة عن الشعر والشعراء فى العراق ، لم يكن هناك اهتمام كبير وتتبع نقدي للمسرح وذلك بالطبع يرجع الى المسرح نفسه عندنا فهو حديث العهد بالنسبة الى فنونا الادبية الاخرى ، وان كانت هناك نصوص مسرحية تؤلف ، الا ان عناصر التمثيل والاخراج وتهيئة القاعات واستيعاب الجمهور للمسرحية ووجود كوادر تستعد لتمثل النص وفقدان العنصر النسوي ـ آنذاك ـ ، بعيدا عن الظروف الاجتماعية القاسية ، كل ذلك جعل المسرح فنا بطيء الحركة أو فنا غير معادل للفنون الادبية الاخرى .

وباستمرار التوسع في المدارس بدأت تنشط فرق مدرسية تتألف من المعلمين والطلاب لتقديم ـ تمثيلية ـ مرة فى السنة ويجعلونها باللغة الدارجة لتكون قريبة الى حضور هذه التمثيليات .

ثم دخل المسرح الصحف والمجلات ، ودخل بطون الكتب كمادة من موادها ، وأصدر الدكتور علي الزبيدي كتابا خاصا بالمسرحية العربية في العراق (١) ثم نشر الاستاذ احمد فياض المفرجي كتابا عن (الحركة المسرحية في العراق) ونشر الدكتور عمر محمد الطالب كتابا عن (المسرحية العربية فى العراق) وهو جزء من رسالته الجامعية (الفن القصصي في الادب العراقي الحديث)(٢) وللاستاذ بدري حسون فريد كتاب بعنوان (المسرح العراقي عام ١٩٦٧) [بغداد ١٩٦٨] وللاستاذ خضر جمعة حسن (حصاد المسرح في نينوى) وهذه كل ما نملك من الكتب المستقلة عن المسرح العراقي ..

وقد ظهرت في الصحف والمجلات دراسات ونصوص ومسائل كثيرة عن المسرح العراقي والعربي والعالمي وصفا وترجمة .

وأعد ياسين النصير فهرسا للمسرحيات العراقية (٣) استعان فيه بما نشره سعدون الريس في كتابه (الادباء العراقيون المعاصرون وانتاجهم) والمفرجي في (الحركة المسرحية في العراق) ، وأعد بعده الاستاذ المفرجي فهرسا نشره فى العدد الخاص عن المسرح الذي اصدرته مجلة المثقف العربي (٤) وهو فهرس اكثر شمولية من الفهرس السابق الا ان الذي يؤاخذ عليه انه لم يشر الى اسم المطبعة التي طبع فيها الكتاب (النص المسرحي) وعدد صفحاته (وهي من القواعد الببلوغرافية) .

وتابعه ب (مصادر دراسة المسرحية العربية في العراق) (٥) وهو ولاشك جهد كبير يحتاج الى صبر الا انه ـ كطبيعة اي ثبت ـ لم يكن شاملا لجميع ما نشر وانما كان تابعا لمتابعة معده للصحف والمجلات ـ وهي مسألة لا تنتهي . وهذا الثبت المشار اليه ينتهي في عام نشره وهو عام ١٩٧١ ، الا اني رأيت عنده كتابا يفهرس فيه للمسرحية العربية فى العراق مستدركا فيه ما نشره ومضيفا اليه ما صدر بعد نشر ذلك الثبت .

وقد تهيأت للمسرح العراقي والباحثين العراقيين الفرص التالية وهي ولاشك تساعد في اثرائه والاهتمام به :

١ ـ خصصت المؤسسة العامة للاذاعة والتلفزيون والسينما ملحقا خاصا لمجلة (الاذاعة والتلفزيون) على شكل مجلة اسمته (المسرح والسينما) وقد صدر منه عشرة اعداد مهمته تقديم دراسات وتتبعات نقدية ونصوص مسرحية وترجمات عن المسرح العالمي .

٢ ـ انشاء (المركز الوثائقي للمسرح) (٦) في مصلحة السينما والمسرح مهمته متابعة النشاط المسرحي والاحتفاظ بنصوصه ووثائقه (جاء بعضها عن طريق الاهداء) واجراء مقابلات صوتية مع المهتمين

به وتهيئة الجو العلمي للباحثين ومساعدتهم في بحوثهم ودراساتهم وانشاء مكتبة مسرحية عراقية.

٣ ـ اجراء مسابقات لاختيار اجود النصوص المسرحية.

٤ ـ ساهمت وزارة الاعلام في طبع النتاجات المسرحية، سواء اكانت نصوصا (٧) ام دراسات موضوعية او مترجمة (٨) (نشرا وتعضيدا) .

٥ ـ انشاء فرق مسرحية تابعة لمديريات عامة ومؤسسات مهنية (٩) . وتهيئة كافة مايتطلب لعرض المسرحيات .

٦ ـ دخول المسرح فى دائرة الدراسات العليا في جامعة بغداد (١٠) وهي خطوة جيدة بالنسبة للدائرةاضافة لاهتمامها بالتراث والدراسات المعاصرة (اريد بذلك الدراسات الشعرية والنقدية) .

٧ ـ مساهمة اكثر المجلات الثقافية فى نشر النتاجات المسرحية واصدار اعداد خاصة بالمسرح (١١) .

٨ ـ طلب معهد الفنون الجميلة واكاديمية الفنون الجميلة ـ قسم المسرح ـ من طلبته في السنة الاخيرة تقديم نص مسرحي وتمثيله .

٩ ـ نشر النص المسرحي على هيئة كتاب يصدر في اثناء عرض المسرحية ليتمكن المشاهد من فهم النص فهما جيدا (١٢).

١٠ ـ صدور دراسات نقدية تتضمن بين فصولها دراسات مسرحية موضوعة او مترجمة (١٣) .

ومن خلال رصد ما كتبه المهتمون بالمسرح عندنا في العراق ، نرى انهم قد كتبوا في موضوعات مختلفة منه يمكن ان نستخلص قسما منها من خلال مااستطعنا تتبعه خلال المدة ١٩٧١ــ١٩٧٤ اي المدة التي تبدأ حيث انتهى ثبت الاستاذ المفرجي المشار اليه في اعلاه ، وعلينا ان نشير الى ان الامثلة التي ذكرناها هي على سبيل الاستشهاد لاعلى سبيل الحصر ، فنرجو المعذرة :

١ ـ الاهتمام بدراسة المسرح العراقي بالنظر الى بدايته واعلامه ومشاكله وسبل تطويره (١٤) .

٢ ـ الاهتمام بدراسة المسرح في البلاد العربية ورصده(١٥) .

٣ ـ الاهتمام بدراسة المسرح في العالم (١٦) .

٤ ـ تقديم دراسات عن مسرحيين عراقيين(١٧) .

٥ ـ الاحتفاء بيوم المسرح العالمي (١٨) .

٦ ـ دراسات عن المسرحيين العالميين (١٩) .

٧ ـ دراسات عن المسرح الشعري او عن مدارس المسرح وفن الاخراج المسرحي وعن الممثل وما يتعلق بالمسرحية (٢٠) .
بالمسرحية) .

٨ ـ نقد الكتب المسرحية والمسرحيات التي تعرض او تنشر فى المجلات اي المتابعات النقدية التي يقوم بها كثير من الباحثين (٢١) .

٩ ـ حصاد موسم كل عام(٢٢) .

١٠ـ الاهتمام بمسرح المحافظات (٢٣) .

١١ـ نشر نصوص مسرحية ، شعرية ونثرية (٢٤) .

وهذا يعني ان المسرح والاهتمام به عندنا بخير ، وهو شيء مفرح بالنسبة لنا ، لان المسرح وطيد العلاقة بأرضنا وشعبنا وقضايانا الوطنية ، وهو الطريق لمعالجة القضايا الاجتماعية والسياسية والثقافية .

---

(١) القاه محاضرات على طلبة معهد الدراسات والبحوث التابع لجامعة الدول العربية . (القاهرة ١٩٦٧) .

(٢) تقدم بها الى جامعة عين شمس بالقاهرة . وطبعت في النجف ١٩٧١ .

(٣) نشره في مجلة الاقلام (حزيران ١٩٦٧) ضمن العدد الذيضم ملفا خاصا بالمسرح .

(٤) العدد الاول من السنة الثالثة .

(٥) مجلة المسرح والسينما العراقية ١٩٧١ ، العدد الخامس .

(٦) ينظر عنه تحقيق صحفي مفصل نشره علي مزاحم عباس في مجلة الاذاعة والتلفزيون ١٩٧٤ .

(٧) منها (خشب ومخمل) لعبد الملك نوري . (ابو تمام) اذاعية لمالك المطلبي .

(٨) منها (نظرية المسرح الملحمي) لبرخت ، ترجمة د. جميل نصيف .

(٩) منها مديرية دور الثقافة الجماهيرية ، واتحاد نقابات العمال .

(١٠) الطالب (محسن اطيمش) يعد بحثا اكاديميا عن (المسرح الشعري العربي الحديث)

(١١) كمجلة المثقف العربي ، وهذا العدد الذي تصدره مجلة الاقلام .

(١٢) مثل (الخرابة) ليوسف العاني ، (بطاقة دخول الى الخيمة) لعبدالامير معلة .

(١٣) مثل (الاسطورة والرمز) ترجمة جبرا ابراهيم جبرا . و (البحث عن معنى) للدكتور عبدالواحد لؤلؤة .

(١٤) من ذلك : بدايات المسرح في العراق ـ احمد فياض المفرجي (المسرح والسينما العدد السادس ، عبداللطيف حسن البحث عن الجذور المندثرة للمسرح العراقي (مجلة الطريق ١٩٧٢) ، يوسف عبد المسيح ثروت / صورة من المسرح العراقي الراهن (مجلة الاقلام ٨/١١) ، وله / في المسرح العراقي (الثقافة الجديدة العدد ٣٥) ، وله / بعض القيم الفنية في المسرح العراقي الراهن (المثقف العربي ٣/١) ، محي الدين زنكنه / تاملات في المسرح العراقي (نفس العدد) ، عمر الطالب / المسرحية الاجتماعية في العراق (نفس العدد ، وله دراسات اخرى) ودراسات سامي عبدالحميد ونورالدين فارس وعادل كاظم وياسين النصير والدكتور جميل نصيف في العدد المذكور من مجلة المثقف العربي ، د. علي الزبيدي/ المسرحية المعاصرة في العراق (مجلة الكتاب ١٩٧٣) وكان قد القاه في باريس ، محيي الدين زنكنه / البحث عن كوميديا عراقية (المسرح والسينما العدد الثاني) .

(١٥) علي مزاحم عباس / الحركة المسرحية في الكويت (الاقلام ٨/٩)، نور الدين فارس / سؤال وجواب مع المخرج نجيب سرور. (الثقافة الجديدة العدد الاول) . يوسف العاني / مسرح الرحباني (الثقافة الجديدة ٧) .

(١٦) سامي عبدالحميد / المسرح الانكليزي المعاصر الى اين (المسرح والسينما العدد ٥) ، عرفان سعيد (مترجم) / ا لمسرح الغربي : الى أين يتجه (نفس العدد) ، ليلى الحر / ماذا في مسارح باريس اليوم (الاقلام ٨/٤) ، عبدالاله كمال الدين (مترجم) / المسرح البولوني المعاصر (الاقلام ٨/٥)، له / المسرح الجيكوسلوفاكي المعاصر (الاقلام ٧/١١) ، يوسف عبدالمسيح ثروت (الاقلام ٨/١) ، يوسف العاني / مهرجان برلين الفني والوجه الجديد للمسرح الالماني (الثقافة الجديدة العدد ١٣) / المسرح الهندي (التراث الشعبي ٦٥ : ١٩٧١) يوسف عبد المسيح ثروت / البطل في المسرح الالماني الحديث (المثقف العربي ٣/٣) .

(١٧) منها ما نشرته مجلة الثقافة عن (يحيى ق) بقلم مشرى العاني وتعقيب سعد يحيى ق على المقال (تنظر المجلة ٢/٧ : ١٩٧٢) .

(١٨) يوسف عبد المسيح ثروت / المسرح العراقي في يـــوم المسرح العالمي (المسرح والسينما ٢/١) ، المركز العـــراقي للمسرح / يوم المسرح العالمي والمركز العالمي للمسرح (نفس العدد السابق) ، سامي عبدالحميد / يوم المسرح العالمي نشاته واهميته (المسرح والسينما ٢/٦ (، ياسين النصير / ملاحظات عـن يوم المسرح العالمي (الاقلام ٨/٢) ، حميد عبدالمجيد وكاظم عيدان ـ اليوم العالمي للمسرح : مؤشرات ودلالات (الثقافة ٣/٧) ،

(١٩) د. كمال قاسم نادر / فرقة شكسبير (المسرح والسينما ١/٢)، ثامر مطر / بريشت والجمال والمسرح الحقية (نفس العدد)، عزي الوهاب / الثنائي ايليه ومسرح الدمى المتحركة (المسرح والسينما ١/٥) ، عزيز حداد (مترجم) / برتولد بريخت في الدراسات الجمالية الحديثة (المسرح والسينما ٢/٦) موفق هاشم الشديدي ـ الاتجاه الكوميدي المعاصر في مســرح فردريش دورينمات (نفس العدد) ، عبدالله جواد (مترجم)/ حياة واعمال المخرج الالماني اروين بسكاتور (نفس العدد) ، عامر المحســن (مترجم) / الثورة والجنون في مسرحيـــة بيتر فايس «هولدرين» (المسرح والسينما ٢/٦) ، كمال قاسم نادر / اثر البيئة علي شكسبير (الاقلام ٨/٣) ، علي مزاحم عباس / داخل دائرة بريخت القوقازية (الاقلام ٨/١١) ، نـوال خورشيد / كيرهارد هاوبتمان ومسرحيـــــة النساجـين (الاقلام ٨/٩) ، عبد الوهاب الوكيل (مترجم) / مسرح تشيكوف (الاقلام ٨/٦) ، عزيز حداد (مترجم) / بريخت في المرحلة المبكرة (الاقلام ٧/٩) ، يوسف عبد المسيح ثروت/ عالم بيكيت ودلالته الفكرية (الاقلام ٧/٧) ، له / مسرح سار والوجود الانساني (الثقافة الجديدة ٢٥) ، قاســـم محمد / فاختانكوف ومسرحه / الثقافة الجديدة ٥) ،

(٢٠) سامي عبدالحميد (مترجم) / تدريب الممثـــل بطريقـــة ستانسلافسكي (المسرح والسينما ١/٢) ، مجيد ياسين / الثرثرة في المسرح (نفس العدد) ، قاسم محمد / المسرح العالمي والتجربة الحية (المســـرح والسينما ١/٥) د . كمال قاسم نادر / الملهاة او المسرحية الهزلية (نفس العدد)، عبدالله محمد الجبوري (مترجم) / المسرح الغنائي الشعبي (المسرح والسينما ٦) ، محمد الجزائري / المسرح الشعري بين التجربة والحلم (ندوة مع عبدالوهاب البياتي ومـدني صالح وسعدي يوسف : المسرح والسينما ٦) علي مزاحم عباس /كلكامش بين الملحمة والمسرحية (المسرح والسينما ٦) ، غانم محمود ـ حول نشوء وتطور الاوبرا (نفس المجلة ٥) ، عبد الصاحب ابراهيم / مشاكل الكتابة في التاليف المسرحـــي الملحمي (مجلة الاذاعة والتلفزيون) ، عزي الصالحي اوليـــة المسرح (مجلة كلية الاداب ـ جامعة بغداد ١٩٧٢) ، ياسين النصير / تماثل الفعل بين الصالة والمسرح (الثقافة الجديدة ٢٣) ، د. ابراهيم الخطيب / الاخراج المسرحي (الكتاب ١٩٧٤) ،جميل الجبوري / المسرح الشعري (المورد ١٩٧٤)

(٢١) بديعة امين / في انتظار كودو : بيكيبت واليـوت والنسان (الاقلام ٧/١) ، ومهدي السملوي / ملاحظات حـــول مسرحية بيت الزوجية (الاقلام ٧/١٢) ، ياسين النصـــير/ الخيط (الثقافة الجديدة ١٩) ، له / طير السعد (نفس المجلة والعدد) ، د. سعاد محمد خضر / الخرابة (نفس المجلة ٣) ، سعد داود/(الشريعةنفسالمجلة٢٥) ، موفقالشنديدي ـمسرحيتين/الينبوع (نفس المجلة ٤٢) ناجح المعموري/تاملاتفي (المثقف العربي ٣/١) ، علي جعفر العلاق / رأي في مسرحية بقايا التجربة [لمدني صالح] (المسرح والسينما ٦) ، عزيز عبدالصاحب / ثلاث مسرحيات في حفل واحد (الاقلام ٨/٥)، حميد عبد المجيد / مسرحية « الحقيقة » ايـن تقف (الطريق اللبنانية ٣٠/٥)،

(٢٢) مجلة السينما والمسرح / محصول الموسم المسرحي الراهـن (العدد ٦) ، عبدالصاحب ابراهيم / استعراض لواقـــع الحركة المسرحية لعام ١٩٧١ في البصرة (المسرح والسينما نفس العدد) كاظم عيدان وحميـــد عبدالمجيـــد / موســم ٧١ المسرحي في البصرة (الثقافة ٢/٢) ،

(٢٣) ث.ج / الفنانون البصريون مع فرقة المسرح الحـــديث (الثقافة الجديدة ٣٤) ، ع. الوهاب [عزي الوهاب] / باقة ورد لمسرح كربلاء (المسرح والسينما) عبدالاله عبـــد القادر / المسرح في البصرة (نفس المجلة ٦) ، عبدالصاحب ابراهيم / [فهرس عـن المسرح البصري والعاملين فيه]. (نفس العدد) ، حسب الله يحيى / ازمة المسرح الطليعي في نينوى (نفس العدد) ، وليد طه العبيـــدى [الحركـــة المسرحية في ميسان] (نفس العدد) ، خضر جمعة حســن/ مسيرة المسرح في نينوى (نفس العدد) ،

(٢٤) معد الجبوري / آدابا (الاقلام ٨/٦) بنيان صالح / آل يانكي (الاقلام ٨/٨) ، نزار سليم / (مترجم) / اساطير العصـــر [لبرناردشو] (الاقلام ٨/٧) مدني صالح/بقايا التجربة (المسرح والسينما ٥) ، عادل كاظم / الحصار (نفس المجلة ٢)، فـــؤاد التكـــرلي / الصـــخرة (المثقف العربي ١ / ٣) ، جيـــان / الطاحونـــة (نفـــس المجلـــة) حســـن الخياط / الاستجواب (الثقافة ٣/٧) ، نور الديـن فارس / الابرة واللهب (الثقافة الجديدة ١٥) ، جعفر صادقالخليلي (مترجم) / ذيل الشهوة في المصيدة (الاقلام ٨/١٢) ، علي احمد الجبوري (مترجم) / قطعة تعليمية مـن بادن (الاقلام نفس العدد) .

* الثبت معتمد على بعض ما نشر ـ في المجلات التالية فقط : الاقلام ، المسرح والسينما ، الثقافة الجديدة ، الثقافة ، التراث الشعبي ، المورد ، كلية الاداب ، الكتاب وهي تلقي ضوء مشعا على النتاج المسرحي عندنا في العراق .

* هناك دراسات عامة تضمنت فصولا عن المســرح العـــراقي وهي : نظرات في التيارات الادبية في العراق د. جميل سعيـــد (القاهرة ١٩٥٤) ، الادب المعاصر في العراق داود سلوم (بغداد ١٩٦٢)، اسرار الكفاح الوطني في الموصل / عبدالمنعم الغـــلامي (بغـداد ببلوغرافية الادب العربي المسرحي الحديث ١٩٤٥ ـ ١٩٦٥) وطبعه ١٩٥٨) . وللدكتور صالح جواد الطعمه فهرست مسرحي اســـماه ببغداد ١٩٦٩ .